

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Pilleriin Puhlov

CHANELDIORI ROMAANI „KONTROLLI ALT VÄLJAS“

DEKONSTRUKTSIOON

TRANSGRESSIIVSE POEETIKA KONTEKSTIS

Bakalaureusetöö

Juhendaja Janek Kraavi, MA

Tartu 2018

Sisukord

Sissejuhatus	4
1 Transgressiivne kirjandus.....	7
1.1 Transgressiivse kirjanduse defineerimine	7
1.2 Transgressiivse kirjanduse tunnuseid	10
1.2.1 Erootilisus	10
1.2.2 Abjektsioon.....	11
1.2.3 Karnevallikkus	13
1.2.4 Inetuse esteetika.....	14
1.2.5 Refleksiivsus.....	15
1.3 Transgressiivse kirjanduse roll inimelus ja ühiskonnas	15
2 Dekonstruksioon	19
2.1 Dekonstruksiooni olemus	19
2.2 Binaarsete opositsioonide dekonstrueerimine	23
2.3 Dekonstruksioon kirjandusteaduses	25
3 Chaneldiori teose „Kontrolli alt väljas“ dekonstruktiivne analüüs	28
3.1 Chaneldiori „Kontrolli alt väljas“	28
3.2 Teose ideoloogia analüüs	29
3.3 Binaarsete opositsioonide analüüs.....	31
3.3.1 Ühiskond ja loodus	31
3.3.2 Mees ja naine	33
3.3.3 Füüsiline ja vaimne	35
3.3.4 Elu ja surm	37
Kokkuvõte	39
Kirjandus	42

Summary. Deconstruction of Chaneldior's novel „Kontrolli alt väljas“ in the context of transgressive poetics.....	46
---	----

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö teemaks on transgressiivse kirjanduse dekonstrueerimine, mis toimub Chaneldiori romaani „Kontrolli alt väljas“ (2008) näitel. Töös seostatakse dekonstruktiivne kriitiline lugemis- ja analüüsimeetod transgressiivse kirjanduse žanriga. Teemavaliku olulisus seisneb selles, et transgressiivse kirjanduse kohta on eesti kirjanduskriitikas vähe kirjutatud ja see žanr on ka üsna uus ning nii ühiskonnas kui ka kirjandusteaduses päevakajaliseks teemaks. Eesmärgiks on valgust heita transgressiivse kirjanduse olemusele ning teha seda just dekonstruktsiooni meetodit kasutades.

Tööga soovin näidata, et transgressiivne kirjandus on üsna sügavamõtteline ja keeruline žanr. Selles avaldub palju huvitavaid vastandusi ja dekonstruktsioon võiks selle tõlgendamisele palju juurde anda. Transgressiivsel kirjandusel on enamasti olnud üsna halb maine ning seda on nähtud millegi hálbelise ja labasena. Üheks eesmärgiks on seega uurida seda, kas transgressiivne kirjandus on tõesti lihtne ja isegi halb või on selles midagi palju rohkemat peidus.

Peaküsimused on seotud analüüsimiseks valitud teosega. Uurin, millised on Chaneldiori teoses „Kontrolli alt väljas“ leiduvad opositsioonid ja nende hierarhiad ning mida nende mõistmine ning ka ümberpööramine teose tõlgendamisele juurde annab ning milliseid tähenduskihte see avab. Eeldan, et mul õnnestub näidata transgressiivses kirjanduses peituvaid olulisi ja huvitavaid vastandusi ning seda kui žanri paremini mõista. Samuti arvan, et transgressiivne kirjandus polegi nii märkimisväärselt normidest ja tavadest hálbiv, kui oodata võiks. Nimelt võivad paljud binaarsete opositsioonide hierarhiad olla tavapärasel kujul, mitte tingimata vastupidi keeratud.

Esimeses peatükis on kirjeldatud transgressiooni keerulist olemust ning selle abil üritatud ka paremini mõista transgressiivset kirjandust ning selle žanri defineerimist. Lisaks on veidi kirjeldatud ka ühiskondlik-kultuurilist konteksti, mille taustal transgressiivse kirjanduse žanr välja arenes. Transgressiivse kirjanduse defineerimisel on toodud välja nii selle esimene definitsioon 90ndate aastate algusest kui ka žanri tunnuseid. Transgressiivse kirjanduse olemuse avamise eesmärgil on keskendunud sügavamalt mitmetele selle žanri olulistele tunnustele, näiteks on käsitletud erootilisust, abjektsiooni, karnevallikkust, inetuse esteetikat ja refleksiivsust. Lisaks selle on kirjeldatud transgressiivse kirjanduse kui šokeeriva kultuurinähtuse rolli inimelus ja ka

terves ühiskonnas. Transgressiivset kirjandust on varem uurinud näiteks Janek Kraavi ning bakalaureusetöös on paljudele tema töödele ka tuginetud.

Töö teises osas on täpsemalt kirjeldatud ka dekonstruktsiooni kui lugemiskriitilise analüüsimeetodi olemust. Kõige olulisemad teosed selle meetodi kohta on loomulikult dekonstruktsioonile alusepanija Jacques Derrida tööd, mille seas on näiteks „Différance“ (1973), „Struktuur, märk ja mäng humanitaarteaduste diskursuses“ (1977) ja „Positsioonid“ (1995). Peatükis on esmalt kirjeldatud dekonstruktsiooni filosoofilist olemust ning ka binaarseid opositsioone, tuginedes kõne ja kirja vastandusele, milles on traditsiooniliselt avaldunud fonotsentrism. Viimaks on dekonstruktsiooni seostatud ka kirjandusteadusega ning välja toodud dekonstruktiivse lugemismeetodi kirjeldus.

Dekonstruktsiooniga saab analüüsida transgressiivset kirjandust palju sügavamalt kui mitmete teiste meetoditega, näiteks teoseid vaid võrdlevalt analüüsides. See meetod üritab leida teosest binaarseid opositsioone või ka olulisi ideoloogiaid ning neid siis nii-öelda lõhkuda ehk näidata opositsioonide hierarhiate vastupidist asetust või neid hierarhiaid üldse kaotada. See aitab kaasa teose paremale tõlgendamisele ning avab tähenduskihte, mis muidu oleksid võinud varjatuks jääda, näiteks võib avalduda fallologotsentrism.

Sügavamalt on analüüsitud Chaneldiori transgressiivset romaani „Kontrolli alt väljas“. Teose lühikirjeldusele järgneb selle ideoloogia dekonstruktiivne analüüs, mille käigus on näidatud teoses leiduvat tarbimis- ja meelelahutusühiskonna kujutamist. Viimasena on eraldi analüüsitud ka nelja teoses selgelt esiletulevat binaarset opositsiooni. Nendeks on ühiskonna ja looduse, mehe ja naise, füüsilise ja vaimse ning elu ja surma vastandused.

Transgressiivset kirjandust on oluline dekonstrueerida, sest selles leiduvate binaarsete opositsioonide hierarhiad võivad olla hoopis teistsugused kui muudes kirjandusžanrites. Privilegeeritud seisuses võib olla nähtus või väärtus, mis muidu oleks just madalamal positsioonil. Transgressiivse kirjanduse kohta võiks mõnikord väita, et see on justkui ette dekonstrueeritult kirjutatud kirjandus, kuna see toob välja tavade ja normide poolt hierarhia madalamasse positsiooni paigutatud nähtuseid. Kindlasti pole see aga täielik dekonstruktsioon, kuna mõni vastupidi pööratud hierarhia ei vii veel dekonstruktsiooni lõpuni. Paljud hierarhiad on aga ka selles žanris tavapärasel kujul, näiteks avaldub transgressiivses kirjanduses tihti fallotsentrism. Võib väita, et

põhimõtteliselt kõike on võimalik dekonstrueerida, seega on võimalik seda teha ka transgressiivse kirjanduse puhul. Selle žanri mõistmisele annaks palju juurde just seesuguse sügava analüüsimeetodi rakendamine.

1 Transgressiivne kirjandus

1.1 Transgressiivse kirjanduse defineerimine

Transgressiivset kirjandust nähakse tihti millegi tänapäevasena, kuid kirjandusloos pole see kindlasti uus nähtus. Transgressioon on piiride ja normide teadvustamine. See on alati kuulunud nii indiviidide minatunnetuse kui üldiselt ka kogu inimkogemuse juurde. Kehtestatud kitsendused ja normid õhutavad piiride ületamist ja muid rikkumisi. Transgressiivne kirjandus on alati oma ajast ja selle normidest sõltuv. Lääne kultuuris on transgressiivseid jooni leidunud paljudes ilukirjandusteostes. Näiteks võiks tuua kohati seksi teemat sisaldavad teosed, nagu James Joyce'i „Ulysses“ (1922) või D. H. Lawrence'i kuulsaim romaan „Lady Chatterley armuke“ (1928). Transgressiivsed teosed on olnud ka tsenseerimise või keeldude objektideks.

Lähiminevikus on transgressiivse kirjanduse ja kultuuri arengut mõjutanud postmodernistlikus ühiskonnas toimunud muutused. 1970.-80. aastatel paistis erinevates kunstivaldkondades silma läbivalt muretu suhtumine teemadesse ja materjalidesse ning tunda oli mänguhimu. Minevikust laenati stiile ja ideid, kuid iseloomulikuks said iroonia, küünilisus ja isegi nihilism. Kõrvuti eksisteerisid erinevad stiilid ja keelemängud. Uutesse muutustesse suhtus suure skepsisega aga kultuuriteoreetik Georg Steiner. Tema arvates oli postmodernismi kujul tegemist ühiskonna ja kultuuri põhiliste väärtuste hävimisega. Ta uskus, et lääne ühiskond oli oma ülemvõimu kaotamas. Kadunud olevat ka pime usk nii teadusesse kui ka kunstiloomingusse. Lisaks sellele leidis ta, et massikultuuri levik oli õõnestamas klassikalise kirjanduse standardeid. Kultuurikriitiku Daniel Belli hinnangul seisis inimkond postmodernismi näol vastakuti fundamentaalse muutusega. Tema arvates iseloomustasid seda ajastut mässulisuse laienemine ja hedonistlik eluviis. Selline käitumine õõnestas tema silmis lääne ühiskonna põhiväärtusi ja väljapääs sellest olukorrast oleks võimalik olnud vaid traditsiooniliste vaimsete väärtuste taasavastamise ja subjektiivsete ihade ohjeldamise teel. (Kraavi 2005: 50-53) Transgressiivses kirjanduses võibki märgata mitmeid neid postmodernismi tunnuseid, näiteks nihilismi, küünilisust, mässulisust, hedonismi, keelemänge ja üldiselt traditsiooniliste põhiväärtuste õõnestamist.

Kuigi eesti kirjanduses on transgressiivne kirjandus eksisteerinud ka minevikus, näiteks Eduard Vilde jutustuses „Kuival“ (1912) või tema romaanis „Mahtra sõda“

(1902), kus leidus detailseid naise peksmise kirjeldusi, siis on see märkimisväärselt esile tõusnud just lähiminekis. Näideteks eesti transgressiivsest kirjandusest võib tuua Peeter Sauteri ja Kaur Kenderi teosed. Tuntumate seas on Sauteri „Kõhuvalu“ (1995) ja Kenderi „Iseseisvuspäev“ (1998). Toomas Vint on samuti kirjutanud selliseid teoseid, mida veel Nõukogude Eesti ajal tugevasti tsenseeriti. Sajandivahetuse Eesti transgressiivse kirjanduse autorite seas on veel näiteks ka Sven Kivisildnik. (Kraavi 2016: 819-820) Eesti kirjanduses on levinumateks transgressiivseteks teemadeks kehalise tajuga seotud keelud, sõltuvuskäitumine ning geiidentiteedi kujutamine. Lääne kontekstist erinevalt puuduvad aga religiooniga seonduvad üleastumised. Vormiliselt küljest on üha suurenenud graafilisuse määr. Kirjeldustasand on muutunud piltlikumaks. Hägustunud on transgressiivse ilukirjanduse ja autobiograafilise kirjanduse piirid. (Kraavi 2016: 936)

Transgressiivne kirjandus on opositsioonis ühiskonna-, moraali-, isegi religiooninormidega. Seetõttu on sellele antud mitmeid negatiivse varjundiga nimesid näiteks kolekirjandus ja roppkirjandus (Kraavi 2016: 280). Eesti keeles on see tuntud ka hälbekirjandusena ja on selliselt defineeritud ka näiteks eestikeelses Vikipeedia artiklis, kuid seda ei saaks kindlasti täpselt vasteks pidada, kuna transgressiivne kirjandus tegeleb ka näiteks rassi teemadega ja sellisel juhul pole sõna „hälve“ kindlasti sobiv.

Transgressioon on keeruline ja mitmetimõistetav nähtus. Georges Bataille on väitnud, et „transgressioon ei eita tabu, vaid ületab selle ja täiendab seda“. Tabud on oma olemuselt irratsionaalsed ning sellega tuleb arvestada. Bataille on isegi arvanud, et tabud ongi olemas just selleks, et neid rikkuda. Kui inimeses on võimul negatiivsed emotsioonid, siis nad tavatsevad tabude reeglitele alluda, kui neis on domineerimas aga positiivsed emotsioonid, siis hakkavad inimesed tabusid rikkuma. Seesugune rikkumine ei eita ega suru alla inimeste emotsioone, vaid hoopis õigustab neid. (Batailles 1986: 63-64)

Michel Foucault on transgressioonist kirjutanud oma essee „A Preface to Transgression“ („Transgressiooni eessõna“) (1977), milles ta kirjeldab transgressiivsust tegevusena, milles endas leiduvad selle piirid ning võimalik, et kogu transgressioon asetsebki oma piiri peal. Ei transgressioon ega piir ei saaks eksisteerida teineteiseta. Transgressiooni akti on Foucault seoses piiri ületamisega kirjeldanud millegi vägivaldsena. Piiri ja transgressiooni suhe ei ole midagi lihtsalt selgitatavat. Foucault

nägi seda millegi spiraalsena – selle asemel, et olla paberil must-valge on see justkui „võrk öises taevas“. Transgressioon ei ole ei negatiivne ega positiivne nähtus. See on miski piiritlematu. (Foucault 1977: 33-36)

Tabude ja piiride ületamist võib pidada ka vaid näiliseks. Mõned teoreetikud on arvandud, et isegi pealtnäha transgressioonide puhul jäävad inimesed teatud piiride vahele. Näiteks Jacques Derrida hinnangul ei pruugi sellist nähtust nagu transgressioon isegi reaalselt olemas olla, kuna mingisugune piiratus jääb alati alles. Ta on väitnud: „Isegi agressioonide või transgressioonide puhul toitume me koodist, millega metafüüsika taandamatult on seotud, nõnda et iga üleastumisest vangistab meid sulgu, annab meid tema saagiks. Seevastu töö, mida tehakse kummalgi pool piiri, kujundab seesmise välja ümber ja tulemuseks on üleastumine, mida kui tõsiasja kusagil kohal ei ole. Mitte kunagi ei asuta ümber üleastumisse, mitte kunagi ei elata kusagil mujal. Üleastumine eeldab, et piir pidevalt teotseks. Ent „mitte midagi tähendav mõte“, mis tähendamist ja enesekuulamist uurides need samal ajal ületab ja ise esile tuleb grammatoloogias, on just selline mõte, mis välise ja seesmise vahelises vastanduses sugugi kindel ei ole. Teatava töö lõpus võib kahtlaseks muutuda koguni transgressiooni või ületamise mõistegi.“ (Derrida 1995: 22)

Kuna transgressioon ise on üsna keeruline nähtus, siis sellest lähtuvalt võib ka transgressiivsele kirjandusele anda mitmeid erinevaid definitsioone. See on paljude erinevate tunnustega žanr, mis on tihti ka vääritimõistetud. Transgressiivse kirjanduse varaseim defineerimine pärineb 1993. aastast Michael Silverblattilt, kes kirjeldas seda nii inimkeha kui ka ühiskonda puudutavate normide ja korra rikkumisena. See on seotud ka seksuaalse vabastumise ja seda puudutava aususega. (Silverblatt 1993) Transgressiivset kirjandust viljelevad autorid käsitlevad oma töödes poliitiliselt tundlikuid või sotsiaalselt tabulisi teemasid. Kirjutatakse näiteks seksist, narkootikumidest, haigustest, vägivallast ja geiidentiteedist. Transgressioon analüüsib kriitiliselt ideoloogiliselt defineeritud kategooriaid. Selle tulemusena peaksid ilmnema inimeste alateadvuses peituvad konfliktid. Kirjeldatakse keeldudega reguleeritud nähtusi ning ebareeglipärast käitumist. Selle tulemusena on rikutud sotsiaalselt vastuvõetavaid representatsiooninorme. (Kraavi 2016: 818)

Transgressiivsus on tänapäeva kultuuri üks kesksetest tunnustest. See aitab väljendada ühiskonnas valitsevat ebakindlust ning ka püsivate piiride määratlemisega

kaasnevat segadust. See pole enam vaid äärealaks, vaid on meelelahutuslikus plaanis saanud lausa keskmeks. Nüüdiskirjanduse transgressiivsus on selgelt seotud postmodernse esteetika mõjudega. (Kraavi 2016: 936) Kirjandusžanre defineeritakse enamasti aga nende üksikute tunnuste koosluse järgi ning seega aitaks ehk ka transgressiivset kirjandust paremini mõista, kui mõnda selle tunnust üksikasjalikumalt selgitada.

1.2 Transgressiivse kirjanduse tunnuseid

1.2.1 Erootilisus

Transgressiivsele kirjandusele on omane suhe obstsöönsuse, erootika ja pornograafiaga. Levinud kinniselemendiks on seksuaalakti graafiline kujutamine. Sellele žanrile ongi tüüpiline kujutada sündsusetuks peetut. Teemad on tihti seotud kehaga ning selle intiimsete funktsioonidega, eelkõige seksiga. Seksi võidakse kujutada nii konsensuaalsena, kuid transgressiivses kirjanduses on levinud ka vägistamise ja seksuaalvägivalla kirjeldused.

Seksuaalsus on seotud religiooniga. Protestantlikus kultuuriteadvuses on seksuaalne vabanemine olnud pikka aega tabude nimekirjas. Selline vabastatus näiks justkui kaasa toovat moraalse kriisi. Seksuaalsuse representatsioon tundubki eeldavat moraalset seisukohavõttu ning see paigutub justkui iseeneselikult poliitilisse konteksti. Seetõttu on ka keeruline seksuaalsuhteid objektiivselt või neutraalselt kirjeldada. Erootika ja pornograafia on osaks subkultuurist ning see ähmastab ka nende kunstilist loomust. Seksidiskursuse ja esteetika ühinemisel tekkib aga poetikale just juurde mitmeid eripäraseid võimalusi. Seksuaalsete toimingute kujutamine puudutab teatud määral kõiki kunstiliike ning kirjanduses on see osaks pikemast traditsioonist. Näiteks võib tuua ühed varased erootilised ja transgressiivsed teosed, milleks on markii de Sade'i „Justine ehk Vooruse õnnetused“ (1781) ja „Soodoma 120 päeva“ (1785). Uuemal ajal on pornograafilist kirjeldamist mõjutanud ka feministlik diskursus, mis näeb seda naistevaenuliku ja objektistavana. (Kraavi 2017: 78-80) Nii religiooni, moraali kui ka feminismi mõjutuste tõttu on erootiline temaatika vastuvõetamatuks tabuteemaks.

Erootikat kirjanduses võib näha ka hoopis positiivse arenguna. Transgressiivne kirjandus kui nähtus võiks olla vaadeldud ka kui mitte tabudeks oleva tegevuse otsene jälgendus, vaid hoopis omaette kunstikogemus, milles iseenesest pole midagi keelatud. Selle žanri lugemise kogemusega kaasnev meeleline nauding võibki tuleneda näiteks teose erootilisest temaatikast. Lugemiskogemus võiks iseenesest samas jääda halvakspanu all olevatest tegevustest lahusolevaks nähtuseks. Transgressiivset kirjandust võiks näha pigem kunstina kui mingit kindlat seksuaalset üleastumist propageeriva nähtusena.

1.2.2 Abjektsioon¹

Abjektsioon on filosoofi ja kirjanduskriitiku Julia Kristeva käibele toodud mõiste, mis tähistab kunsti juurde kuuluva subversiivse või õõnestava praktika käsitlemisvõimalust. Abjektsioon on seotud nende nähtustega, mis on domineeriva kultuurilise süsteemi poolt taunitud või talitsetud. (Kraavi 2016: 825) Seega on see ka tihedalt seotud transgressiivse kirjandusega. Kristeva ise defineerib abjektsest millenagi, „mis rikub mingit identiteeti, süsteemi või korda. Mis ei pea kinni piiridest, kohtadest, reeglitest. Vahepealsus, kahemõttelisus, segu. Reetur, valetaja, kurjategija, keda ei vaeva südametunnistus, vägistaja, kes ei tunne häbi, tapja, kes esineb päästjana...” (Kristeva 2006: 17) Kristeva meelest on abjektse figuuri puhtaim näide laip, kuid abjektsus on kätketud ka deemoni, koletise, tondi või siis psühhoootiliselt käituva indiviidi olemusse. Abjektne „mina“ tuleb välja siis, kui piirid unustatakse, näiteks vihaolukorras. Abjektsus on justkui inimese loomalik külg.

Abjektsuse kontseptsioonist lähtuvad mitmed küsimused, mis puudutavad kehale omaste ja loomulike, kuid samas ebapuhaste protsesside integreerimist inimkogemuse tunnetuslikku tervikusse. Selline suundumus ilmneb näiteks visuaalkunstis. Seal käsitletavateks objektideks ja teemadeks võivad olla näiteks surnud keha, menstruaalveri, roiskunud toit, kõdu või ekskremendid. Illustreeritakse kehalisust ümbritsevaid tabusid. (Kraavi 2016: 825)

¹Sellele alaosa lehele tugineva artikli „Abjektsioon“ olen avaldanud ka eestikeelses Vikipeedias (<https://et.wikipedia.org/wiki/Abjektsioon>).

Katrin Kivimaa on leidnud, et nii transgressiivsuse kui ka muu traumaatilise väljendamisel kultuuris on pikka ajalugu ning võib-olla vaid abjektsiooni nii selge fookusesse tõusmine on tähelepanu väärivaks muutuseks. Abjektsiooniga ongi just seotud keha kasutamine ja kehalisuse kujutamine. Keha on ju kultuurilise represseerimise üks esmasemaid objekte. Abjektne on miski loomulik, kuid tekitab siiski õudust, kuna on kultuuris ära keelatud ja mingil moel ebapuhtaks peetud. Näiteks võib tuua jäägid ja voolused, mida inimkeha tekitab. Need on ilmselgelt vajalikud inimeste ellu jäämiseks, kuid neid nähakse sellest hoolimata millegi eemaletõukavana. Keha võib mõjuda abjektina ka vananemise ja surma tõttu. Laip on materiaalse olemise paratamatu lõpp. Surnukeha on justkui inimeste identiteedipiiride ületaja, kuna see meenutab elus olemise kehalisust. Laiba puhul on subjekt muutunud objektiks. (Kivimaa 2000:81)

Abjektsiooni akt leiab aset siis, kui subjekt on sunnitud kultuuri piiridest väljapoole jäävat seisundit teadvustama. Reaktsioonina sellele võib tekkida vastikustunne või jälestus, mida Kristeva nimetaski abjektsiooni aktiks. (Kraavi 2016: 825) Abjektsiooni akti kirjeldas Kristeva järgmiselt: „Vastikus mingi toidu, mustuse, jäätmete, solgi suhtes. Öökimine ja oksendamine, mis mind selle eest kaitsevad. Vastumeelsus ja iiveldus, mis hoiavad mind eemal ja pööravad ära roojasest, kõntsasest, räpasest. Põlastus kokkulepluse, kahepalgelisuse, reeturluse suhtes. Lummus, mis tõukab mind selle poole ja sellest eemale“. (Kristeva 2006: 15)

Abjektsioon väljendub selgesti transgressiivses kirjanduses. Selle žanri juurde kuulub just inimkogemuse ebameeldiv ja keeldude kaudu varjus hoitav ehk selle abjektne külg. Seesugune esteetika näitab kehalisuse ja vastikustunnet tekitavate nähtuste vältimatut kuulumist inimkogemuse tervikusse. Religiooset algupära kehasalgamine on asendunud pingevaba ja vahel isegi koomilise suhtumisega. Postmodernistliku transgressiivsuse üheks tunnusjooneks võib olla ka röökimise vormis äärmuslik kõne ehk tavapärase kommunikatsiooni hävitamine. Teemade hulka kuuluvad näiteks sellised transgressiivsed situatsioonid nagu viha, seks, depressioon, abielukriisid ja purjusolek. Väljendust leiab ka inimeste animaalne külg. (Kraavi 2016: 824-826)

Eesti kirjanduses on abjektne esteetika avaldunud mitmetes transgressiivsetes teostes. Sellise loomingu seas on Peeter Sauteri teosed, näiteks „Indigo“ (1990), „Beibi bluu“ (2008) ja „Ära jäta mind rahule. A love story“ (2013). Hea abjektsiooni näide on Sauteri

sünnitamise „koledust“ väljendav novell „Kõhuvalu“ (1995). Samuti kuulub abjektsiooni väljendavate raamatute hulka Kristian Krisfeldti „Kalevipoeg 2.0“ (2010), milles avalduvad action-esteetika ja pornograafiline diskursus. (Kraavi 2016: 826) Kaur Kenderi teostes on näha abjektsiooni näiteks seoses vägivaldsete inimsuhetega. Tema romaanis „Iseseisvuspäev“ (1998) ilmneb see eriti koduvägivalla kujutamises.

1.2.3 Karnevallikkus

Karnevallikkuse mõistele on aluse pannud Mihhail Bahtin. Karnevallikkuse käigus kasutatakse huumorit, et selle läbi esitada väljakutse ühiskonnas domineerivatele tavadele ja ootustele. Bahtin on seda selle kohta öelnud, et „kõige selgejoonelisemalt ja järjekindlamalt ilmneb see naeru universalism rituaalvaatemängulistest karnevalivormides ja nendega seotud paroodiates. /---/ Naeru laad ja tema side materiaal-kehalise alapoolega jäävad siin kõikjal ikka üheks ja samaks“ (Bahtin 2006: 168). Ka transgressiivne kirjandus ei pruugi alati olla vägivaldne, šokeeriv või tõsine. Vahel on selles ka koomilisi elemente. Juba transgressiivse kirjanduse erootilises aspektis võib avalduda palju kergemeelsust või lõbusust. Pannakse igati proovile autoriteete ja seadusi. Üldiselt on see žanr ühiskondlikuid hierarhiaid lõhkuv või isegi eirav. Kaduda võivad igasugused seisuste piirid ning inimesed võivad saada vabaks valimaks iseenda identiteeti. Tegelased võivad käituda vastavalt sellele, kelleks nad ennast ise peavad. Hierarhiad on pööratud tagurpidi ning monoloogi asemel võib teoses valitseda polüfoonia. Kaldutakse satiiri ja paroodiasse. Samas on transgressiivses kirjanduses enamasti tegemist just „tumeda naeruga“ ehk täielikku lõbususse ja vabasse olekusse siiski ei laskuta ning säilib mingisugune tumedam maailmanägemus või eneseiroonia.

Ka fantastiline, koomiline ja groteskne kujutamislaad võib mõjuda transgressiivselt. Paroodiat võib tõlgendada transgressiooni ekvivalendina. See võib samuti panna kahtlema autoriteedi positsioonis või isegi olemasolus. Ühiskonnakriitiline pilge võib funktsioneerida tavade rikkumisena. Musta huumori ja iroonia tagajärjel võib lugejas tekkida jahmatus. Satiiritraditsiooni järgides võidakse õõnestada ajastule omast mõtlemist. (Kraavi 2016: 826-827)

1.2.4 Inetuse esteetika

Nii ilu kui ka inetus on iseenesest väärtuslikud. Inetuse esteetika puhul ei käsitleta seda ilu vastandina, vaid hoopis autonoomse nähtusena. Ilul ja inetusel on loomulikult ka kattuvusalasid ning alati polegi võimalik neid üksteisest eristada. Transgressiivses kirjanduses võidakse kirjeldada tavapäraselt inetuks peetud nähtusi, nagu mõrva, vägagi poeetilistel ja kunstilistel viisidel. Ilu kui ideaalset vormi võib näha millegi piiritletuna. Inetus on aga mingisugune liialdus ning üleastumine. See on midagi sügavalt ambivalentset. Inetuse esteetika hõlmab igasugust deformatsiooni, groteski, asümmeetriat, loomalikkust, ebaproportsionaalsust ja hübriidsust. See avaldub ka tabuteemade kasutamises. Inetus kui piiriületus on seega transgressiivsele kirjandusele olemuslikult omane.

See on žanr, mis ei hooli esteetilise voolu kaanonist ja milles on teadlikult käsitletud sotsiaalselt tabulisi teemasid. „Varjude“ esiletoomisega on esteetiline tajumine häiritud, tunda on mingisugust üleastumist. Transgressiivse tegevuse tulemusena peaksid ilmnenema individuaalses alateadvuses peituvad konfliktid, mis ühteaegu ka kollektiivsetele vastuseisudele tähelepanu juhivad (Kraavi 2016: 817, 818). Seda kõike on seostatud ka inetuse esteetikaga ehk inetute asjade ilusa kujutamise viisiga. Inetust ja ilu võib näha kokkukuuluvatena. Just ilule toetudes on näiteks ka Umberto Eco kirjutanud inetusest oma teoses „Ilu ajalugu“ (2006). Inetus esteetika põhimõtete järgi võib mitte ainult mingisugustest piiridest üle astunud inimesi, vaid ka lausa saatana kujutada ilusalt. „Nii peetakse Saatana pilti ilusaks, kui see kujutab õnnestunult Saatana inetust ja on seega õigupoolest inetu,“ on öelnud 13. sajandi frantsiskaani teoloog Bonaventura (Eco 2006: 133).

Inetus võib väljenduda nii kujutatud hägususes ja mittefiguraatiivsuses kui ka vastupidi inetuse üksikasjalikus kirjeldamises. Transgressiivsele kirjandusele on tihti omane graafilisus. Üleastumisi ja inetusi võidakse kirjeldada väga üksikasjalikult. Keelatud tegevusi ja objekte kujutatakse visuaalselt väga selgelt. See suurendab transgressiivsuse mõjuvälja. Graafiline kujutamine puudutab eelkõige pornograafia ja vägivalla stseene. Autor võib anda lausa tehniliselt üksikasjaliku loetelu vägivalla tagajärjel inimkehale tekkivatest vigastustest. Representatsioon võib mõjuda lausa dokumentaalsena, kuna transgressiivne kirjandus kaldub tihti realismi poole ning sümbolise ja metafoorse väljajätmisele. (Kraavi 2016: 828)

1.2.5 Refleksiivsus

Refleksiivsus on justkui kommentaar kirjutatule. Selle käigus uuritakse transgressiivse kirjandusega kaasneva vastumeelsuse tunde olemust. Kui miski tekitab vastumeelsust, siis on ju mõistlik küsida, miks see niimoodi on. Refleksiivsus ongi mingisugune tagasisuunduvus ning enesekohasuse väljendumine. Linda Hutcheon on transgressiivseid tekste personifitseerivalt nimetanud isegi nartsissistlikeks, kuna neil on omadus korduvalt pöörata tähelepanu lugemisprotsessile (Hutcheon 1984: 5).

Transgressiivsele kirjandusele on omane selle üleastumise põhjuseid ja tagajärgi kirjeldav jutustamise tasand. See on kommentaar tabude rikkumise kohta. Analüüsitakse nii psühholoogilisi seisundeid kui ka subjekti maailmatunnetust. Uurimise all on sellised emotsioonid nagu häbi, hirm ja ängistus. Kirjeldada võidakse protagonistide psüühika purunemist, tema isiksuse lõhenemist. Kommentaar võib olla ka varjatud kujul. Näiteks võib see esile tulla nimekujundite või muude kirjanduslike võtete kaudu. Refleksiivsus võib väljenduda ka autoriteetse arvamusega vaidlemise kujul. Samas võidakse ka tunnistada ühiskondlike keeldude ja normide vajalikkust. Kasutada võidakse enese kõrvaltnägemise motiivi või sisekõnet. Mitme vaatepunkti puhul võib tekkida isegi nii-öelda topeltrefleksiivsus. (Kraavi 2016: 830)

1.3 Transgressiivse kirjanduse roll inimelus ja ühiskonnas

Transgressiivne kirjandus võib küll olla normidest eemaldumine, kuid kindlasti pole see tegelikkusest või tõest häälbimine, vaid just selle aus näitamine. Midagi pole varjatud. Ületatud on tõelisuse varjamiseks loodud piirid. Pigem on kõik teised kirjandusžanrid hääle tõest. Need rõhutavad fiktiivsust ja eemalduvad tõest või valivad vaid mõne konkreetse üksiku tõe, mida kujutada. Nad on üritanud näidata inimest kui ideed millegi parema, moraalsema, puhtama, vähem animaalse ja isegi loodusülesena. Transgressiivne kirjandus rõhub ausalt ja tõeliselt inimloomuse näitamisele, mis võib olla aga šokeeriv realisatsioon, mis toob omakorda kaasa ka halvustamise või pahameele transgressiivse kirjanduse žanri suhtes. Paljud ei taha tunnustada inimeste moraalseid nõrkusi või animaalsel külge.

Epp Annus on üleastuva kirjanduse teemal arutledes kirjeldanud kirjanduse mängu piiridega millenagi, mis püüab minna äärmusteni, millegi olulisema, ehtsama ja valusamani. Kirjandus liigub selle piirini, kuhu elu ei küündi ning milleni ainult kunst minna saab. Üleastumine on justkui mingisuguse tühimiku, isegi surma poole liikumine. See on midagi üliintensiivset. Üleastuv kirjandus on seostatav meeleheitega, see on omamoodi maailmaga suhestumise viis. Sellisele kirjandusele on seega omane pinguloleku tunne. (Annus 2010: 714-715)

Transgressiivse kirjandusega seotud piiride ületamisel on ühiskonna normide ja keeldude jaoks mitte vaid negatiivne, aga ka positiivne mõju. Selle žanri raames on piiriks peetud ametlikke norme, näiteks seaduseid, ja ka paljusid vaikivaid kokkuleppeid ja jagatud arusaamu selle kohta, mida peetakse normaalseks, sündsaks või lubatuks. Mingisugune piirist või keelust üleastumine on samas ka neid tugevdav nähtus. Keelu ja selle ületamise vahel on toetussuhe. Keelu enda olemuses peitub eeldus, et keegi tahab seda keeldu rikkuda. Transgressiivne kirjandus kui piiriületus või keeldude rikkumine on seega samas neid piire ja keelde ka tugevdav või rõhutav. See toob välja inimeste moraalsuse piirimaad ning näitub, kui kaugelt on lubatud minna. See võib päevavalgele tuua piire, mida inimesed endale enne isegi ei teadvustanud. Samas pole see ka lõputult piire nihutav või loov žanr. On olemas teatud piirid, mida siiski pole tavaks isegi transgressiivses kirjanduses ületada. Ei saa väita, et inimest tõeliselt kahjustav või ohustav kunagi normiks saaks. Transgressioon on seega siiski teatud määral piiritletud, kuid ainult palju laiemate piiridega.

Mõnikord võib transgressiivse kirjanduse piiriületus ühikonna jaoks olla ka niivõrd šokeeriv, et sellel on tõsisemad tagajärjed kui vaid kõlbeline halvakspanu. Näiteks võib tuua Kaur Kenderi süüdistamise lapsporno valmistamises. Tema teost „Untitled 12“ saatis nii suur pahameel, et teose suhtes alustati isegi kriminaalmenetlust. Sellele heideti ette pornograafilist sisu ja detailseid vägivalda sisaldavaid kirjeldusi suguühetest lapsega. Kogu protsess kujunes üsna avalikuks debatiks ja tekitas suurt vastukaja. Kõne alla tulid isegi sõna- ja väljendusvabaduse küsimused. (Kraavi 2016: 929-930)

Transgressiivste tekstide võime lugejaga manipuleerida tuleneb nende võimest esitada end justkui subjektidena. Lugemise ajal vahetavad transgressiivne tekst ja selle lugeja positsioone. Mõlemad on nii passiivseteks kui ka aktiivseteks subjektideks. Selle žanri toimimine subjektina avaldub nimelt siis, kui transgressiivse teksti narratiiv haarab

lugeja endaga kaasa. Teksti temaatika toob kaasa lugeja kujutlusvõime aktiveerumise. Ta näeb tekstis toodud kujutluspilte oma vaimusilmas ning selle tagajärjel võtab lugeja teatud moel tekstis toimuvast vägivallatsemisest ja subversiivsusest osa. Transgressiivne tekst justkui objektivistseerib oma lugejat ning mõjutab teda läbi naudingut, süütunde ja jälestust. See nõuab lugejalt lugemisel üsna suurt pingutust. (Hoey 2018: 2, 7)

Transgressiivset kirjandust võib kirjeldada ka kui sündmust. Postmodernismis on levinud vahendiks teadlikult skandaali eeldamine. Igasugune kultuuriline üleastumine võib muutuda sündmuseks ja tõmmata endale vägagi palju tähelepanu. Sellega võivad kaasneda meediahuvi, protestid, ähvardused, rünnakud, ärakeelamised ja isegi kohtuprotsessid. See leiab aset kui teatud moel keelatud materjalid tehakse suurele publikule kättesaadavaks.

Üleastumist ei saa tänapäeval käsitleda enam üksnes juhuse või eksistentsiaalse kogemusena. Sellest on saamas teadlikult kirjeldatav institutsionaalne kunstipraktika. See ei ole traditsiooniliseks kultuurikommunikatsiooniks, vaid on pigem ühiskonna õiglustunnet ja ka seadusandlust proovile panev nähtus. Kui autor loob midagi transgressiivset, siis võivad tema üleastumist kujutavad teosed hakata kultuuris toimima tema ülejäänud loomingust lahutatuna. Ta võib tuntuks saada vaid ühe transgressiooni põhjal. Sündmuslikkus sõltub aga loomulikult transgressiooni uudsusest ning ka selle avaldamise ühiskonnast. Liberaalses keskkonnas võib transgressioon tõmmata endale palju vähem tähelepanu kui mõnes totalitaarses riigis. (Kraavi 2016: 822)

Pornograafia uurimisega tegelenud Berkeley ülikooli professor Linda Williams on seda nähtust kirjeldanud oma neologismiga onstsöönsus, mis tähendab aktsepteeritud ja avalikuks muudetud obstsöönsust. See on kas moraalselt või ühiskonnatavade järgi keelatud materjali suuremale publikule kättesaadavaks tegemine, mis võib avalduda näiteks šokeerivate kunstinäituste toimumise või tabuteemasid käsitlevate kirjandusteoste avaldamise kujul. Sellest, mis eelnevalt on olnud tabuks, on saanud avalik arutelu või tabu representatsioon. Avaliku ja privaatse ruumi piirid ei ole enam rangel eristatud. (Edelstein 2004)

Anthony Julius on välja toonud tekstide nii-öelda võõrandumise kaitse ehk selle, kuidas kunstiteosed eksisteerivad selleks, et inimesi šokeerida ning panna neid mõistma mõnda tõe kunsti, maailma või enda kohta. Sellelt aluselt saaks ka transgressiivseid kui tihti vägagi šokeerivaid tekste kaitsta. Need aitavad inimestel nii iseennast kui ka

ümbritsevat maailma mõtestada. (Julius 2002: 32) Transgressiivsete tekstide agressiivne sisu ja nende mõju lugejatele võib kirjeldada katarsisena. Neil on inimestele vaimsalt ja hingeliselt puhastav mõju. Selliste tekstide lugemine annab lugejale turvalise võimaluse uurida ja teatud määral kogeda tabudega keelatud. Lugemiskogemused on sügavalt subjektiivsed ning pakuvad lugejale seega privaatse kogemisruumi. (Hoey 2018: 1,3)

Suur osa transgressiivse kirjanduse tekitatavast furoorist lähtub ilmselt sellest, kuidas see žanr käsitleb ühiskonnas tavapäraseid hierarhiaid. Näiteks selle karnevallikkuse tunnuse juures avaldub just hierarhiate ümberpööramine. Rõhutatud ja eelistatud võib olla nähtusi, mis on tavapäraselt olnud sekundaarsed või isegi tabude seisuses. Näiteks võib olla kujutatud inimeste füüsilist ja animaalselt poolt nende vaimse ja moraalsema külje asemel. Hierarhiatesse koondunud opositsioonidega tegeleb kirjandusteooriatest Jacques Derrida loodud dekonstruktsioon. Selle raames üritatakse välja tuua nähtusi ja objekte, mille väärtust ühiskonnatavade tõttu ehk pole senini nähtud. Ka traditsiooniliselt hierarhias madalamal kohal olnul on oma eripärane väärtus. Nii transgressiivne kirjandus kui ka dekonstruktsioon kujutavad ja hindavad just seda tavapäraselt vähem eelistatud poolt inimeksistentsist, kultuurist ja ühiskonnast.

2 Dekonstruksioon

2.1 Dekonstruksiooni olemus

Dekonstruksioon on tekstikriitiline lugemisviis, mille rajas 20. sajandil elanud prantsuse filosoof Jacques Derrida. Ta tõi palju uut ja põnevat nii filosoofiasse kui ka teistesse valdkondadesse, nagu kirjandusteadusesse. Filosoofias on tema olulisemate tööde seas näiteks „Grammatoloogiast“ (1967), „Erinewus“ (1967), „Kiri ja erinevus“ (1967), „Filosoofia ääred“ (1972) ja „Positsioonid“ (1972). Derrida mõjukamate ideede hulgas on dekonstruktsioon ja binaarsete opositsioonide hierarhilisus. Ta on samuti kirjeldanud mitmeid teisi filosoofilisi ideid, näiteks erinevust (*différance*) ehk tekstides paljastuvat lõpliku tähenduse edasilükatust. Derrida on oma töödes maininud ka teatud detsentreerumisprotsessi ehk keskme kadumist.

Derridat on mõjutanud paljud teised haritlased. Tema mõtlemine on justkui vastus lääne filosoofiale ja ka kriitika sellele. Dekonstruksioonile omaseid vastandusi võib näha mitmetes valdkondades. Derridat on mõjutanud näiteks Husserli fenomenoloogia, Freudi ideed, Nietzsche filosoofia ning ka muud tollased autorid ja nende mõtted (Lopp 2009: 702-703). Näiteks Nietzsche ideede seast võib välja tuua näiva ja reaalse maailma opositsiooni. Fenomenoloogiast on pärit eristus selle kohta, kuidas asjad tegelikult on ja kuidas need inimestele nähtuvad. Freudi psühhoanalüüsist tulnud alateadvuse mõistest võib samuti dekonstruktsiooni jaoks toetavaid punkte leida. Inimese teadvuses on mingisugused varjatud elemendid, inimene pole endale läbipaistev. Seega võivad inimesed nähtusi hierarhiatesse seada nii, et sellest endalegi aru ei anna. Kohalolumetafüüsika poolelt võib välja tuua selle mõtte, et inimeses nagu polekski midagi varjatut. Saussure'i strukturalismist võib nimetada tähistaja ja tähistatava opositsiooni.

Dekonstruksiooni rakendades tulevad tekstist välja vastandused, milles üks opositsiooni pooltest on hierarhias kõrgemal. Nimelt moodustavad binaarsed opositsioonid hierarhiaid ja üks sinna kuuluvatest nähtustest on Derrida järgi alati eelistatud kohal. Hierarhiaid saab dekonstruktsiooni käigus ümber pöörata. Sellega aga dekonstruktsioon ei piirdu. Viimaks tuleks hierarhia ka üldse lõhkuda. Seda saab teha näiteks näidates, kuidas opositsioonipooled taanduvad täpselt samadele alustele ning seega mingisugust hierarhiat tegelikult ei peakski olema.

M. H. Abrams ja Wayne Booth on dekonstruktsiooni metafoorselt kirjeldanud ka millegi parasiitlikuna (Hills Miller 1977: 439). Dekonstruksioonile omane parasiitlus avaldub nimelt selles, kuidas see vaatab võõraid tekste ja kasutab neid enda vahenditena. See kritiseerib tekste mitte väljast vaid seespoolt ning teeb seda teksti enda mõistete ja vahenditega. Ka Hasso Krull on kirjeldanud dekonstruktsiooni parasiitlikku olemust: „Dekonstruksiooni „puuduseks“, kui soovitakse, on kahtlemata see, et ta iseenesest ei suuda pakkuda mingeid uusi filosoofilisi ideid, vaid peab süvenema ikka järjest sügavamale „vanade“ analüüsimisse, kuni sellise tegevuse filigraansus viimaks kaotab üldistusjõu. Dekonstrueerimine pole midagi loomingulist: tema eesmärk on pigem lahtistav ja puhastav“ (Krull 2003: 5). Kirjanduskriitik Hillis Miller pole aga nõus väitega, et dekonstruktsioon on midagi parasiitlikku. Ta analüüsib parasiidi ja selle peremehe ehk alusteksti suhet ning leiab, et need sisalduvad justkui teineteises. Ei esmane ilmselgena näiv lugemisviis ega ka dekonstruktsionistlik lugemine pole ühemõttelised, vaid need mõlemad on osaks teineteisest. Kõik tekstid on avatud mitmemõttelistele tõlgendustele. (Hillis Miller 1977: 447)

Dekonstruksioon oli Derrida enda jaoks mitte lihtsalt üks meetod, vaid miski toimuv. See oli destabiliseerumine, mis oli asjades endis juba olemas. See ei juhtu ainult keeles, vaid kõikjal. Dekonstruksioon toimub näiteks metafüüsika binaarsete opositsioonide juures, mille alla kuuluvad ju ka kõik teised inimeste arusaamad. Nende opositsioonide seas on näiteks kiri/kõne, meeleline/mõistuslik, loodus/kultuur ja paljud teised. Dekonstruksioon paljastab mõistepaaride konflikte ning alistavat struktuuri. Kui mõisted ümber pöörata, siis avanevad uued mõtlemise võimalikkused. Uut mõtlemisviisi ei saa seejärel enam vanade opositsioonide raamides tõlgendada. Dekonstruksioon võib olla lausa ühiskondliku eetika protsess. See võib avada ühiskondliku valdkonna mingisugustele varjatud võimalikkustele. (Lopp 2009: 709-710)

Derrida on väitnud: „Kogu filosoofiaajaloo alusmõistetega tegelemine ja nende dekonstitueerimine ei tähenda sugugi, et tuleks ette võtta filoloogi või klassikalise filosoofia-ajaloolase töö. Asja välisest küljest hoolimata on see kahtlemata kõige söakam viis astuda sammuke filosoofiast välja“ (Derrida 1991: 1421-1422). Dekonstruksioon on seega midagi, mis ületab diskursuste piire. See liigub ühe huviobjekti juurest teise juurde.

Derrida on seadnud klassikalise tekstistruktuuri kahtluse alla ja mõnikord keskendunud just joonealuste märkuste analüüsimisele. Põhiteksti ja allmärkuseid võib vaadata opositsioonina, mille hierarhias on eelistatud positsioonil põhitekst ning joonealused märkused on kõrvalised. Derrida kui dekonstrueerija lõhub seda hierarhiat ning pöörab enim tähelepanu just hierarhia alumisele poolele ja näitab joonealuste märkuste väärtust.

Derrida järgi moodustaksid binaarsed opositsioonid ka metafüüsika tuuma. Viimast iseloomustas näiteks tõelisuse ja näivuse vastandus. Lääne metafüüsika on suhteliselt ühtne maailmatõlgendusviis. Maailma mõistetaksegi metafüüsika binaarsete opositsioonide kaudu. Igast filosoofilisest mõtlemisest võib neid leida. Kuigi hierarhiad võivad olla ümberpööratud, siis opositsioonid ise on püsivad. Metafüüsika ühtseks substantiks võiks pidada näiteks jumalat või tõe või ideed. Alati on mõni põhimõiste, mis annab maailmatõlgitsusele struktuuri. See kese, mida filosoofid on otsinud, on aga derridaliku mõtlemise järgi virtuaalne. See pakub inimestele lihtsalt mingisuguse tugipunkti, sest inimestel on iha mõne aluspõhja järele. Derridaliku maailmanägemuse järgi aga seda aluspõhja sellisel kujul ei olegi.

Dekonstruksiooni objektide valimil pole tegelikult piire. Vastandused ei pea tuginema vaid tekstidele, vaid võivad olla ka üsna abstraktsed või üldised. Näiteks Krull on ühe Derrida loomingus levinud opositsiooni välja toonud: „/---/ vastandus elu-objekti/surma-objekt, bioloogia/thanatoloogia jne vahel on Derrida diskursuses märksa reegli- ja ootuspärasem kui esialgu võiks arvata“ (Krull 1996: 43). Vastandada võib abstraktsemaid mõisteid, nagu tähistatavat ja tähistajat, või ka midagi bioloogilist, kultuurilist ja sotsiaalset, nagu sugupooli, kus mehe ja naise binaarses opositsioonis avaldub fallotsentrism ehk meespoole traditsiooniline eelistamine hierarhias.

Teosesse „Positsioonid“ (1995) on kogutud kolm intervjuud Derridaga. Intervjuus, mis kannab nime „Semioloogia ja grammatoloogia“, on Derrida puudutanud märgi mõistet ja seda, kuidas viimane hõlmab nii tähistajat kui ka tähistatavat. Need kaks on küll opositsioonis, kuid ometi kuuluvad need ka lahutamatu kokku. Artiklis „Différance“ seob Derrida märkide teema ka erinevusega, mis on ühte aegu nii keelelise tähenduse ajaline edasilükatus kui ka ruumiline erinevus. Ta on öelnud, et „see erinevuse printsiip mõjutab tervet märki ehk mõlema nii tähistatava kui ka tähistaja aspekte“ (Derrida 1973: 139). Märk on miski, mis omandab oma tähenduse suhtes teiste

märkidega ning koosneb korraga nii tähistajast kui ka tähistatavast. Iga märk kannab endas teiste märkide jälgi. Erinevuslik iseloom puudutab nii tähistajat kui ka tähistatavat.

Sõnade vahel on ajaline nihe, kuna sõna omandab oma tähenduse alles siis, kui kohal on ka teised sõnad, mis sellele tähenduse annavad. Peale selle ei saa inimesed sõnu ka kunagi tervikuna tajuda, kuna sõnade tähendus muutub aja jooksul ning sõnad on täis jälgi, mille tähendust inimesed ei kontrolli. Seega jääb alati paratamatu vääritlemistamise võimalikkus. Sõna puhul võib küsida, kas see on mingil loomulikul viisil seotud tähistatava objektiga. Erinevates keeltes saab ju samu asju erinevate sõnadega tähistada. Tähistaja ise on sellest hoolimata opositsioonide hierarhias madalamal positsioonil. Kui tähistaja ja tähistatava vastandust dekonstrueerida, siis võibki tähistajana näha sõna ja tähistatavana seda objekti, mille kohta see sõna on. Tähistatav on seega midagi mõistuslikku ning tähistaja on midagi meelelist. Siin avaldub ka üks kõige traditsioonilisemaid metafüüsika binaarseid opositsioone ehk meelelise ja mõistusliku vastandus, kus hierarhias on kõrgemal positsioonil mõistuslik.

Artiklis „Struktuur, märk ja mäng humanitaarteaduste diskursuses“ on Derrida kasutanud dekonstruktsiooni mõistet ka diskursuste staatuste määramisel. „See on küsimus nii kriitilisest suhtumisest sotsiaalteaduste keelesse kui ka antud diskursuse enese kriitilisest vastutuvõimest. Probleem on selles, kuidas selgesõnaliselt ja süstemaatiliselt püstitada küsimus sellest, milline staatus on diskursusel, mis laenab pärandist varusid, mida läheb vaja pärandi enese dekonstrueerimiseks. See on ökonoomia ja strateegia probleem“ (Derrida 1991: 1419). Postmodernism peab kõiki diskursuseid võrdväärteteks, kuna tõeni ei saa nagunii jõuda. Derridal on aga oma kriteerium, mille kaudu diskursuseid jaotada. Diskursuse kvaliteeti saab mõõta selle järgi, kui teadlik on diskursus sellest, et keel kannab endas metafüüsikast päritud laene.

Samas artiklis käsitleb Derrida ka looduse ja kultuuri binaarset opositsiooni. Traditsiooniliste definitsioonide järgi kuulub loodusesse see, mis on universaalne ja spontaanne ning ei sõltu ühestki üksikkultuurist, ning kultuuri kuulub see, mis sõltub ühiskonda reguleerivate normide süsteemist. Verepilastuskeelu saab näitena välja tuua kui millegi universaalse, kuna see kuulub nii loodusesse kui ka kultuuri. (Derrida 1991: 1420) Verepilastuskeeldu ei saa mõista nende kahe vastanduva mõiste piirides. Ühelt poolt paistab see olevat universaalne, kuid samas sõltub see ju ka normidest. Miski ei

saa aga kuuluda binaarse opositsiooni mõlemasse poolde. Looduse ja kultuuri binaarne opositsioon ei ole seega teatud juhtudel kasutatav ja selle põhjal võib väita, et mõned näilised opositsioonid ei olegi tegelikult täielikud vastandused, vaid leidub ka ebaselgemaid kattuvusalasid.

2.2 Binaarsete opositsioonide dekonstrueerimine

Binaarsete opositsioonide toimimine ja nende dekonstruktsioon ilmneb kõige selgemalt just näidetele toetudes. Dekonstruksiooniga seoses on Derrida välja toonud näiteks kõnet ja kirja puudutava hierarhia, milles ajalooliselt on kõrgemal positsioonil olnud kõne (Kraavi 2005: 114). See opositsioon mängib kindlasti rolli ka kirjanduses, kuna ilmselgelt tugineb igasugune kirjandus kirjutamisele ja mitte kõnele. Kui kõne eelistamises kirjale on alust, siis näivad kirjalikud allikad ning sealhulgas ka ilukirjandus mingil moel vähem väärtuslikumatenas kui kõne. Kõne ja kirja opositsiooni on aga võimalik dekonstrueerida.

Kõne eelistamist on nimetatud fonotsentrismiks. Tegelikult võib selle opositsiooni puhul välja tuua isegi kolmeastmelise hierarhia, kus kõrgeimal astmel on mõte, järgmisel on kõne ja madalaimal astmel on kiri. Läbi aegade on kõnet kirjale eelistatud, kuna see näib justkui vahetult kohal olevat (Kraavi 2005: 114). Kiri oleks nagu teatud distantse taga ja vahendatud ning mingil määral moondatud variant tegelikust. Derrida dekonstruktsiooni meetodiga saab näidata, et kõne ja kiri taanduvad samadele alustele. Ei kõnes ega kirjas pole tähendus sugugi vahetult kohal. Vahendamise käigus läheb alati midagi kaduma.

Kõne ja kirja binaarse opositsiooni puhul mõisteti seega kirja kõne lisandina. Kiri on miski, mida võib valesti mõista, samas kui kõne puhul toimub vahetu mõtete selgitamine ja neid saab alati jooksvalt täpsustada. Kõne iseenesest näib täiuslik, samas kui kiri ei anna sellele tegelikult midagi juurde. Seega tekib küsimus, kuidas saab kiri täiend või lisand olla. Midagi täiuslikku pole ju vaja täiendada. Seega tuleb välja, et kõne polegi nii täiuslik. Kiri täiendab seda näiteks ajast ja ruumist koosnevat kommunikatsioonivälja laiendades. Kiri on ajaliselt püsiv ning seda saab ka ruumiliselt liigutada, samal ajal kui kõne on hetkeline ja paikne. Ühelt poolt on kiri seega

sekundaarne, teisalt aga lisand ja täiend kõnele. Kõik binaarsed opositsioonid pole suplementaarses suhtes, kuid mõned on ning kirja ja kõne vastandus ongi selle näiteks.

Kõne puhul tekib mulje, et inimese mõtted on vahetult kohal. Kuna traditsiooniline metafüüsika on keskendunud kohalolule, siis on alati eelistatud olnud just kõne. Siin saab aga rõhutada Derrida erinevuse ideed ehk ajalist ja ruumilist edasilükatust. Mõiste tähendus ei ole kunagi mõistes endas kohal, kuna mõiste omandab oma tähenduse alles teiste mõistete seas ehk kontekstis. Tähendus ei ole kunagi lihtsalt kohal. Iga mõiste kannab endas alati teiste jälgi, mis ühtlasi sellele ka tähenduse annavad.

Ka artiklis „Signature, event, context“ (1977) on Derrida arutlenud kirja ja tähenduse küsimuste üle. Tähendus võib nimelt mingil määral alati lahtiseks jääda, kuna kontekst võib üha suuremaks venida. Ka kommunikatsioon on mitmetähenduslik, kuna saab eristada näiteks selle lingvistilis-semiootilist külge ja tegelikku looduslikku külge. Kujundlikkusest ja metafoorsusest polegi tegelikult väljapääsu ning kõik sõnasõnaline on kahtluse alla seatav. Tähenduse võib ära määrata kontekst, kuid see ei pruugi tähendust alati lõplikult paika panna, kuna kontekst on ju muutuv. Näiteks on tänapäev ja Antiik-Kreeka niivõrd erinevad kontekstid, et tänapäeva inimesed võivad antiikfilosoofide ideesid väärtalt tõlgendada.

Kuna konteksti ei saa kindlapiiriliselts ära määrata, siis ei saa alati ka kirja mõiste täpsuses kindel olla. Näiteks võib arvata, et kirja kirjutaja on mingis mõttes puudu ja kirja pandu on iseseisev. Kirja adressaat on eemal. Kõik inimesed ei pruugi teksti mõista nii, nagu autor on seda mõistnud teksti kirja pannes. Autor aga ei vastuta selle eest, kuidas tema teksti tõlgendatakse. Kõnet ongi peetud kirja suhtes hierarhiliselt ülemuslikuks, kuna kõnes ei näi olevat seesugust mitmetitõlgendamise ohtu. Kiri on teatud kontekstist lahutatav ja teise konteksti üle viidav, kirjamärk on aga püsiv. Samas saavad ka suulised märgid olla püsivad. Nimelt on sõnadel ühine püsiv vorm ja sõnad on ju korratavad. Kuna need on korratavad, siis on ka need autorist ära lõigatud nagu kirigi. Seega saab kõne ja kirja taandada sarnastele alustele. Niimoodi ongi toimunud selle opositsiooni dekonstruktsioon. Dekonstruktsiooni puhul on hierarhiate ümber pööramine ning tavaliselt alumisel positsioonil oleva nähtuse väärtuse näitamine vaid esimene samm. Binaarsete opositsioonide hierarhiate dekonstrueerimisel on eesmärgiks näidata, et hierarhiat tegelikult ei eksisteerigi ning opositsiooni pooled taanduvad sarnastele alustele.

2.3 Dekonstruksioon kirjandusteaduses

Derrida dekonstruktsiooni teooria on eriti mõjukas kirjandusteaduses. Just kirjanduse analüüsimisel avaldub dekonstruktsiooni parasiitlik olemus kõige puhtamal ja selgemal kujul. Kui filosoofias võib ka mingisuguseid abstraktsemaid ideesid analüüsimise aluseks võtta, siis kirjanduses on selleks tarvis kindlaid tekste, millel on ka kindlad autorid. Seega oleks dekonstrueerija otseselt sõltuv teise inimese poolt juba tehtud tööst ning võtaks selle siis enda töö aluspõhjaks. Dekonstruksioon ei loo materjali ega ka kaota seda. Näiteks Jaan Undusk on väitnud, et „dekonstruktsioon ei kustuta märke, vaid jagab märgid kõigi kätte laiali ja näeb kogu inimlikku toimlemist lakkamatus, vabas, mängulises märgivahetuses, ikka ühest käest teise kätte“ (Undusk 1998: 20).

Hillis Miller on Derridat nimetanud üheks 20. sajandi suureks kirjanduskriitikuks, kuna ta on kirjandusteadusesse nii palju juurde toonud. Derrida arutles kirjanduse üle paljudes oma töödes. Tema jaoks olid kirjandus ja dekonstruktsioon omavahel tihedalt seotud. Derrida on näiteks väitnud, et dekonstruktsioon on justkui kirjandusega kokkuleppele jõudmine. (Hillis Miller 2002: 58-59)

Dekonstruksiooni kirjanduslik külg tegelebki tekstide tõlgendamisega ning see tugineb suuresti dekonstrueerija leidlikkusele. Paljudest tekstidest on keeruline binaarseid opositsioone ning teksti varjatud alternatiivseid tähendusi üles leida. Dekonstruksiooni filosoofiline külg on veidi erinev ning keskendub eelkõige metafüüsika ja selle dualistlike opositsioonidega seotud teemadele. Hoolimata valdkonnast keskendub dekonstruktsioon üldiselt aga just tekstide analüüsimisele. Esmalt üritab see mõista teksti otsest tähendust ning liigub siis edasi selle tähenduse sisemiste probleemide ja alternatiivsete tõlgenduste juurde. (Reynolds 2017)

Dekonstruktiivne lugemismeetod on tegelikult palju rohkem levinud kui arvatakse. Alati ei pruugi inimesed arugi saada, kui tegelevad teatud määral dekonstruktsiooniga. Näiteks tõlgendavad inimesed tekste erinevalt ja ei pruugi alati üksteise väidetega või mõistmisviisidega nõustuda. Ka kirjandusteaduses võib mõnede teoste kohta leiduda arvustusi, millega kõik lugejad nõus ei ole. Tekstide puhul võivad korraga kehtida mitmed lugemis- ning tõlgendamisvõimalused. Inimestel on ka kalduvus väljenduda vastandlike mõistete kaudu ning niimoodi on loomuliku inimmõtlemise ja analüüsivõimega seotud ka binaarsete opositsioonide mudel. (Kraavi 2005: 112-113)

Dekonstruksioon põhineb mitmetel olulistel ideedel. Esiteks on arusaamine, et keel on dünaamiline ja mitmetähenduslik, teiseks see, et eksistentsil pole keset või stabiilset tähendust, ja kolmandaks see, et inimesed on fragmenteeritud olendid, kelle maailmapildid koosnevad paljudest ideoloogiatest. Tähenduse ebastabiilsus on kirjanduse analüüsimisel väga oluline. Lugeja loob enda jaoks tähenduse lugemise käigus. Kirjandusteksti dekonstrueerimisel on üldiselt kaks tähtsat eesmärki. Esimesena on oluline teksti otsustamatuse või laialivalguva tähenduse näitamine ning teiseks ülesandeks on paljastada teksti konstrueerinud ideoloogiate keerulist funktsioneerimist. Näiteks F. Scott Fitzgeraldi romaanis „Suur Gatsby“ on ebastabiilse ideoloogia loonud see, kui ühinenud on oleviku dekadents ning usk idealiseeritud minevikku. Seda teksti saab dekonstrueerida tuginedes teksti enda ambivalentsele nende opositsioonide suhtes, millel see tekst põhineb. Sellisteks vastandusteks ongi näiteks minevik/olevik ja süüatus/dekadents. (Tyson 2006: 258-259, 267)

Kirjandus on Derridale alati väga oluline olnud, kuna see, kuidas kirjutamisest mõeldakse, mõjutab ka ajaloo, poliitikat ja lausa maailmast endast mõtlemist. Derrida on kirjandust nimetanud isegi kõige huvitavamaks asjaks maailmas. Kirjandus ei ole talle aga vaid esteetiliselt huvitav, vaid ta on selle sidunud ka filosoofiliste ja muude mittekirjanduslike tekstidega. On oluline tajuda nii kirjanduse ja filosoofia erinevusi kui ka nende kooseksisteerimist. Teksti „kirjanduslikkus“ pole iseenesest teksti sisemine omadus, vaid see tuleneb hoopis intentsionaalsest suhtest teksti. Kui tekst funktsioneerib kirjanduslikuna, siis on see kogemus, mitte olemus. Dekonstruksioon on kirjanduslikes tekstides alati toimimas. Kirjandus komplitseerib transendentset lugemist ning selles komplitseerimises tulebki välja erinevus kirjanduslike ja mittekirjanduslike tekstide vahel. Ajalooliselt on kirjandust ju loetud sellest väljapoole jäävate domineerivate tähenduste terminites ja just sellele ongi kirjandus vastupanu osutanud ning sellest tulenebki selle sügav seos dekonstruktsiooniga. Poeetiliste vahenditega saab analüüsida kõiki tekste. Kui see esmane analüüs on tehtud, siis jääb alles vaid mingisugune nihestatud suhe traditsiooni, tähenduslikud raamid ja piirid. Poeetiline kirjandusanalüüs liigub sujuvalt edasi filosoofilisse analüüsi. Kirjandus on taandumatult avatud tähendusele ja seetõttu kujutab see Derrida jaoks vabaduse ruumi. See on institutsioon, mis lubab öelda kõike ja igal viisil. Selles on võimalik reegleid ümber paigutada ning isegi vastutusest pääseda ning seega on see justkui osaliselt väljaspool seadusjõudu. (Lopp 2009: 718-721) Just selline reeglite ja piiride ületamine ning

kirjanduse kui vabaduse ruumina nägemine ongi aluseks transgressiivse kirjanduse loomisele. Selle žanri vastupanu ühiskonnas domineerivale korrale seob selle ka sügavalt dekonstruktsiooniga.

3 Chaneldiori teose „Kontrolli alt väljas“ dekonstruktiivne analüüs

3.1 Chaneldiori „Kontrolli alt väljas“

Chaneldiori romaan „Kontrolli alt väljas“ (2008) kirjeldab noore majandussektoris töötava mehe elu. Protagonist Armin veedab suure osa oma ajast alkoholi ja muude mõnuainete uimas, klubides käies, juhuslikke seksuaalsuhteid harrastades ning üleüldiselt enesehävituslikult käitudes. Tema pessimistlik maailmanägemus kulmineerub vihaga kaasinimeste, eriti naiste vastu. Peategelane muutub teose jooksul üha vägivaldsemaks, hakkab huvi tundma surma ja laipade vastu ning lõpuks saab temast sarimõrvar. Teoses käsitletakse paljusid tabuteemasid, nagu alkoholi ja narkootikumide tarvitamist, vaimset ja füüsilist vägivalda, vägistamisi ning mõrvu.

See romaan kuulub ka Jürgen Rooste luuleraamatu „Tavaline eesti idioot“ ja Andreas W esseekogu „Gatlingi kuulipilduja“ kõrval „Pehme mandumise triloogiasse“. Sarja nimes väljendub samuti subjekti järk-järguline allakäik. Tema mandumine avaldub eriti vaimses killustumises ning üha rohkemate sotsiaal-kultuuriliste piiride ületamises ning viib lõpuks lausa subjekti kriisini.

Chaneldiori romaanile näivad omased ka mõned transgressiivse kirjanduse klassiku Brett Easton Ellise mõjud. Sarnaselt Ellise „Ameerika psühhopaadi“ (1991) protagonistiga on ka Chaneldiori teose peategelane sarimõrvar. Mõlema autori loomingut kirjeldavad näiteks ka must iroonia ning peategelast isiksuse kahestumise motiiv. Samuti on nendes romaanides kujutatud kaasaegset tarbimis-ja meelelahutusühiskonda. „Kontrolli alt väljas“ alguses on protagonist rõhutanud tarbimisühiskonna reaalsust ning kritiseerinud inimesi, keda ta on enda ümber näinud, kas usuvad midagi vaimsemat, näiteks budistliku religiooni kujul, või õpivad midagi mitte kapitalistlikku, näiteks rahvaluulet. Tema maailmanägemus on pessimistlik, kriitiline, isegi küüniline. Peategelane on väga eneseteadlik ning iseenda kohta öelnud: „Mina olengi tegelikult see postmodernistlik kriitiline pederast.“ (Chaneldior 2008: 5).

Romaan on kirjutatud minavormis, nii et lugeja kogeb selle sündmuseid otse läbi peategelase silmade. Protagonistile on iseloomulikuks rahulolematust nii maailmaga kui ka iseenda eluga. Tema psüühika muutub teose jooksul üha enam ebastabiilseks ja killustunuks. Ta on ilmselgelt segaduses ning tema ainsateks selgusehetkedeks näivad

olevat mõrvaepisoodid, kuna nende ajal justkui kaob ümbritseva ühiskonna ning tema enda tunnete rõhumine. Oma mõrvade ajal on ta vaid nendele keskendunud ning suudab vägivallaakte ning tapmisi väga graafiliselt ja detailselt kirjeldada.

Peategelane on ühiskonnas üsna edukas. Tal on hea töökoht, piisavalt ressursse, et tarbimisühiskonna nõudmistega kaasas käia, tal on sõbrad ja palju suhteid naistega. Ometi jälestab ta nii ühiskonda kui ka inimesi selles. Ta on igati tsiviliseeritud maailma osa, kuid suudab vaevu tagasi hoida loomalikku iha ja viha. Temas on teatud melanhoolsust ja igatsust millegi lihtsama järele, samas aga muudab ta ise oma elu üha keerulisemaks, käitudes hoolimatult ja enesehävituslikult.

3.2 Teose ideoloogia analüüs

Transgressiivne kirjandus on oma ajastust ja ühiskonnaseisust sõltuv. Muuhulgas on üks sedatüüpi teoste põhiülesandeid näidata, et lääne tarbijaühiskond on kaotanud igasuguse huvi kunsti, filosoofia ja kõige vähegi pingutust nõudva vastu. Sisuliselt on ilukirjandus mandunud ning kultuur justkui kadunud. Peale naudingute ja tarbimise ei näi inimesi enam midagi huvitavat. Kapitalismi pealispinna all on peidus ka barbaarne ja metsik tungide maailm, mis tegelikult elus väljendub näiteks konkurentsi näol. Transgressiivsed teosed ongi nagu kultuuri seisaku sümbolid. Need on reaktsiooniks kultuurist mitte huvituva massile. Selle žanri poolne probleemidele tähelepanu juhtimine võib avalduda konkreetsete tabuteemade kujutamises, kuid ka teose kogu ideoloogias.

Chaneldiori „Kontrolli alt väljas“ on suuresti tarbimisühiskonna poolt mõjutatud teos. Juba autori Tanel Randeri pseudonüümis Chaneldior on pööratud tähelepanu tuntud brändinimedele. Seesugune nimevalik ei ole kindlasti juhuslik ning seostub teost läbiva tarbimisühiskonna kriitikaga. Romaani protagonist oleks selles kultuurilises ja ideoloogilises reaalsuses justkui lõksus ning ta avaldab selle suhtes korduvalt halvakspanu. Pseudonüümide kasutamine on transgressiivse kirjanduse ja kunsti puhul lisaks ka võimalus oma identiteeti varjates pääseda avalikust halvakspanust, mis võib kaasneda tabuteemade käsitlemisega. Pseudonüümsus on enamasti tekkinud just ühiskonna moraalinormide surve.

Tarbimisühiskonna väikekodanlikkus ja piiratus mõjutavad inimesi, muutes neid järjest enam ühetaolisteks. Valitsevad teatud ideaalid, mida järgitakse, ning see loob justkui piire. Transgressiivne kirjandus omakorda sõltub ühiskonnaseisust ning tarbimisühiskonna puhul kirjeldab see žanr nii seatud piire kui ka nende ületamist. Guy Debord on sellise ühiskonna piiratust kritiseerinud oma raamatus „Vaatemänguühiskond“ (1967). Ta on rõhutanud seda, kuidas tarbimisühiskonnas saab just omandi vaatamänguline esitlemine oluliseks. Selles avaldub teatud reaalsusest eemaldumine. Ühiskonnas toimuva vaatemängu kohta on ta väitnud ka, et see „ei tähenda kujutiste kogumit, pigem on need inimestevahelised sotsiaalsed suhted, mida vahendatakse kujutiste kaudu“. (Debord 1995: 12) Transgressiivse kirjanduse puhul on kirjeldatud nende sotsiaalsete suhete ja normide mõju inimestele.

Ka Terje Toomistu on väitnud, et me loome endale ise eneseteostuse standardeid, mida püüame järgida. Need piirid võivad toetuda näiteks üldisele arusaamale „edukast elust“, meediastaridele või teiste inimeste online-kuvanditele. Ta on väitnud, et „tarbimiskeskkonnas taandub iseduse realiseerimine sageli brändide vahel valiku tegemisele, mida saadab moe paradoks: vajadus ühtaegu nii sarnanemise kui erinevuse järele, kuuluvuse ja sealt välja murdmise vaheline pinge.“ Tarbimine ei ole enam ainult vajaduste rahuldamine. See on suuresti seotud ihaldatud minapildi saavutamise läbi tarbimisžestide. Tarbimine on seega seotud iseenda individuaalse vabaduse teostamisega. (Toomistu 2017: 126)

Samamoodi on ka „Kontrolli alt väljas“ protagonist sarnase tarbimisideoloogia selget tunnetamist kirjeldanud: „Mõtted keerlesid ümber väga primitiivsete vajaduste nagu raha teenimine, ärapanemine, tarbimine, kavalad nipid ja nõksud, igasugused võtted. Mõtted võimalikult kallist autost, mis kannab endas süljemahutit, kust lendab larakas näkku igaühele, kes kauem jöllitab. Nende mõtete aluseks, krundiks, keskkonnaks oli mingi illusioonide kapsel! Segamini lapsepõlve mõjude ja fantaasiatega, noorukliku naivismiga. Läbi ja lõhki kodukootud alge üleüldse mingisuguseks ideoloogiaks.“ (Chaneldior 2008: 13-14).

Ühiskond on midagi suurt ja kõikehõlmavat, samas kui teose peategelane sellele vastandlikult on üksik indiviid. Ta on peaaegu alati inimeste poolt ümbritsetud, kuid siiski alati üksildane. Tarbimis- ja meelelahutusilma pealiskaudsuses üritab protagonist puudujäävat sügavamat psüühilist ja mentaalset rahu saavutada ideoloogia raames

käituses ehk asjatult tarbides, et mingisugust tühimikku endas täita. Ta on seda ka endale teadvustanud: „Meeletud süümepiinad on tekkinud mul, meeletud. Isegi fakt, et ma ostsin endale oma elu esimese Armani ülikonna, ei lohuta mind.“ (Chaneldior 2008: 33).

Peategelase jaoks on puudujäävat vaimset tasandit asendamas tarbimisühiskond kui sümboolne jumal: „Sel hommikul äratas mind jumala hääl ja käskis mul riietuda järgmiselt: Ivo Nikkolo stretch-riidest kortsuline merehall valgetriibuline kolme nööbiga üherealine ülikond, Lloyd'i õnroosakas lips kahvatukollaste diagonaalruutudega. Trussardi elevandiluu värvi triiksärk selle all. Jalas Gucci sokid. Lloyd'i kingad, mustad, laieneva ninaga. „Aga mul ei ole Gucci sokke!“ hüüdsin ma jumalale, vaadates lakke, samal ajal kui ma ikka veel voodis lamasin. Jumal ei vastanud.“ (Chaneldior 2008: 37). Samas tuleks rõhutada, et kui millegi kohalolu näib puudu olevat, siis ei tähenda see veel, et see miski olekski puudu. Kohalolu võib eksisteerida lihtsalt kaugemal või varjatult. Nõnda näib see olevat ka selles teoses, kus pealtnäha vaid füüsilisusele, mehelikkusele ja ühiskondlikule keskendumise kõrval on fundamentaalne roll ka nende nähtuste ja ideede vastanditel.

Teoses domineerivad tarbimisideoloogia, ühiskonna vaatamängulisus ja pealiskaudsus. Samas aga on teksti ideoloogia on ka dekonstrueeritud selles endas leiduvate binaarsete opositsioonide ambivalenttsuse poolt, eriti looduse ja ühiskonna vastanduse, aga ka vaimse ja füüsilise opositsiooni poolt. Just ebastabiilsed opositsioonid ning ka mõne kindla idee, näiteks ühiskonna ambivalenttsus õõnestavadki ka teksti ideoloogiat.

3.3 Binaarsete opositsioonide analüüs

3.3.1 Ühiskond ja loodus

Levinud opositsioonideks on ühiskonna ja looduse, täpsemalt kultuuri ja looduse, aga sama teema raames ka humaanse ja animaalse, korra ja kaose ning nendele tugineva hea ja kurja vastandused. Ka Chaneldiori romaanis avalduvad seesugused opositsioonid. Juba pealkirjas „Kontrolli alt väljas“ võib näha korra ja kaose vastandust. Kontrolli alt väljudes on toime pandud transgressioon, ületatud mingisugused piirid, mille ühiskonna

kontroll on ette kirjutanud. Loodus aga on piirideta ja kontrollita ning teoses on ka tunda igatsust millegi seesuguse järele. Peategelane tunneb kohati tõelist vajadust looduskeskkonna järele. Näiteks ütleb ta oma Rõugesse reisimise kohta: „Koheselt armusin ma värskesse, tugevasse loodusesse, mis seal oli.“ (Chaneldior 2008: 19).

Protagonist on linnas elav kontoriinimene, kes on üldiselt vaimustatud brändide ja end ümbritseva meelelahutuskultuuri poolt. Ühiskonna ja looduse opositsioonis on teoses eelistud just esimest, kuna see näib justkui paratamatu keskkonnana. Peategelane on sellega niivõrd lõimunud, et teistsuguseid valikuid ei tulegi justkui ilmsiks, isegi neil hetkedel, mil ta oma elukeskkonda peaaegu jälestab. Ta on oma igapäevaelu kirjeldanud halvaks: „Pilgeni täis magu, vastu tooli laiaks litsutud perse, huugav arvutiekraan, surnud õhk, kontorimasinade helid, üheülbalised päevamälestused, ettemääratus, rutiin, ahistav korrapära – see kõik surub inimesed kokku tihkeks mittemõtlevaks massiks, mis aeg ajalt vahtu, higi ja verd eritab.“ (Chaneldior 2008: 12). Siiski näib see kogu reaalsusena.

Linnaühiskonnale vastandlikud looduskirjeldused on teoses ülimalt harvad, peaaegu olematud. Teos näib justkui tuginevat traditsioonilisele tarbimis- ja meelelahutusmaailma eeldusele, et kultuur ja ühiskond on kuidagi paremad kui loodus ja kogu sellega kaasnev primitiivsus. Teoses on aga seiku, mis selle ühiskonna privilegieerimisele ka vastanduvat välja toovad. Peategelane on näiteks ühel väga harval juhul loodusesse sattudes sellest nii lummatud, et annab järele kogu oma primitiivsusele ja teeb seda just seksuaalsusele tuginedes. „Päike loojus, järve veepind vaikis. Tume ja külm, sügav vesi. Kes elab nendes sügavustes, milline limane koletis seal küll olla võiks... Sellised mõtted on minus alati kõhedust tekitanud. Järsku tundsin endas erutust. Kuskil sügaval minu sees tuksatas erutusesäde, minu seemnepõied võpatasid ja andsid kehale märku, et nad on täis.“ (Chaneldior 2008: 45). Inimene on siiski osa loodusest. „Eespool on näha rohetavat muru, aedades on näha, kuidas taimestik hakkab vohama. See kõik toimub progresseeruvalt, mingis mõttes justkui minuga kooskõlastatult.“ (Chaneldior 2008: 87). Ühiskonna ja looduse opositsiooniline hierarhia pöördub mõnedes tekstikohtades seega lausa iseenesest.

Peategelane on ilmselgelt täiesti tsiviliseeritud linnainimene. Samas on temas aga ka iha vabaneda ratsionaalsusest ning lasta vabaks sisemine animaalsus ja primitiivsus. Teosest võib leida näiteks dehumaniseerumise protsessi. Inimlikkusest ilma jäämise

tagajärjel võib indiviid samastuda näiteks millegi primitiivse ja loomalikuga. Selle puhul on tavaline ka traditsioonide hülgamine. Dehumaniseerumine ehk animaalselt käitumine on üks sotsiaalsete normide rikkumise viise. Just ühiskonnannormid ja sotsiaalsed arusaamad määravad ju selle, mida nähakse inimliku või ebainimliku käitumisena.

Inimese loomalikus küljes ja igasuguses animaalses käitumises väljendub ka abjektsus. On seiku, kus protagonist ei allu domineeriva kultuurilise süsteemi poolt ettenähtud reeglitele ja tavadele. Tema abjektne „mina“ tuleb välja näiteks vihaolukordades, kus ta on igasugused piirid unustanud. Peategelane on kohati hüljanud ühiskondlike normide järgimise ning tunnistanud endas peituvat animaalselt primitiivset viha ja iha: „Vastupidi – minus süvenes mingi mürgine kibestumus. Minus ei olnud tahet võidelda süsteemi vastu, mida ma vihkan, ja mille ori ma olen. Vastupidi – eelistasin pigem hullumeelselt naerdes rusikaga vastu rinda lüüa ja kiita kõike, mis vähegi perversne ja debiilne on.“ (Chaneldior 2008: 22).

Ebahumaanselt käitumine väljendub näiteks selles, kui üks inimene alavääristab teist ning ei tunnista teise inimese individuaalsust ehk tema väärikust, iseloomu, loominguilisust ja muud vaimset. Inimest ei kohelda kui väärtust iseendas, vaid kui vahendit millegi jaoks. Inimolendi instrumentaalsus võib esile tulla, kui teda näha näiteks ainult seksuaalobjektina. Dehumaniseerimine tugineb tihti teise inimese alandamisele, mis võib väljenduda nii füüsilise, vaimse kui ka verbaalse vägivald kujul. Chaneldiori romaanis on protagonist objektiviseerinud ja väärkohelnud enamasti just naisi. Tema suhtumises ja käitumises avaldub mitte ainult mõningane halvaksapanu, vaid lausa misogüünia. Ka tema sarimõrvade ohvriteks on just naised.

3.3.2 Mees ja naine

Mehe ja naise opositsiooni puhul on traditsiooniliselt eelistatud olnud mees ja kõik mehelik ehk väljendub fallotsentrism. See on omakorda seotud ka Derrida väljendiga fallologotsentrism, mis ühendab meespoole eelistamise ning logotsentristliku keskendumise keelele kui tähenduse määrajale. Chaneldiori teost võib näha fallotsentristlikuna, kuna peategelasest mees on kogu sündmustiku jooksul dominantne

ning võimupositsioonil, võrreldes kõigi naissoost kõrvaltegelastega. Tema dominantsus väljendub füüsilisele ja vaimsele, seksuaalsele ja verbaalsele vägivallale tuginedes.

Fallotsentrism on traditsiooniliselt kogu läänelikus kultuuris levinud olnud. Katrin Kivimaa on seda kirjeldanud järgmiselt: „Lacanlikust psühhoanalüüsist on pärit arusaam, et naiselik on fallotsentrilises kultuuris represseeritud, marginaalne või üldse kujutamisele allumatu. Nii rõhutasid Luce Irigaray ja Helene Cixous naiseliku (kogemuse) kujutamise võimatust fallogotsentrilise loogika raames ning arendasid ideed nn naiselikust kirjutusest (*écriture féminine*). Viimane tähistab mittefallilise ökonoomia, maskuliinsest erineva subjektipositsiooni väljendamist, mis ei kuulu küll eksklusiivselt naistele, kuid on neile kättesaadavam tänu teistsugusele, dominantsest kultuurist välja jäetud kogemusele.“ (Kivimaa 2000: 84)

Kivimaa on väitnud ka, et „tihti on nähtud eriomaselt naiseliku kujundistu kasutamises ohtu, kuna see näib jätkavat naise traditsioonilist samastamist looduse ja kehaga - vastandina mehelikule mõistusele ja kultuurile“ (Kivimaa 2000: 85). Naiseliku ja meheliku vastandus on üks kõige selgematest ja levinumatest. Ka „Kontrolli alt väljas“ protagonistiga kohta ütleb palju see, kuidas ta naise on kujutanud. See, kuidas peategelane näeb naist, kellega tal on olnud pikk tutvus ning isegi mingisugune emotsionaalne suhe, kuna nad olid arvuti teel juba pikemat aega suhelnud, võtab kokku tema positsiooni seoses naispoolega: „Tema nimi on Kaili. Kahekümneviieaastane, kergelt frigiidse aga samas võltsilt puuviljase olemisega. Puuviljane olemine on selline, et hoora nahk näeb välja nagu virsiku koor, jennyferlopezlik huultesära, mingid samasugused läikivad päikesepillid, mingi ühtlane mass Decleori kosmeetikapaska, ühesõnaga. Selline hoor!“ (Chaneldior 2008: 29-30). Kailist sai ka peategelase vägivalla ohver. Naisekuju on seega näidatud selgelt millegi halvema ja nõrgemana.

Naist on Chaneldiori romaanis ka üsna graafiliselt kirjeldatud. Naise kehaga seostub traditsiooniliselt üsna palju transgressiivseid elemente, näiteks menstruaalveri, voolused, sünnitusvalud. Ühiskonnas on need tavaliselt olnud tabuteemadeks. Naine võib olla kujutatud ka millegi läbinisti kehalisena, näiteks seksuaalobjektina ja vägivallaohvrina, nagu see on Chaneldiori teoses. Naise keha on seega nähtud peaaegu millegi primitiivse, loomalikuna. Sellega seotud sündmused viivad tihti ka abjektsuse tunnetamiseni. Kivimaa on seda naise keha ja abjektsiooni seost kirjeldanud järgmiselt: „Kultuurile allutatud keha kadus ning nähtavale tuli naiselik keha sellisena, nagu

kultuur seda nii visalt on abjekteerinud, püüdes samal ajal seda abjekteerimist maha salata. Sest valitsev kultuur pole konstrueerinud naise keha mitte ainult puhta ja asekuaalsena, vaid ka selle vastandina – ohtliku, allumatu, groteskse ja monstroossena.“ (Kivimaa 2000: 86)

Peategelane on teadvustanud enda negatiivset suhtumist naispoolesse, öeldes: „Kui sa oled naissoost ja juhtud minuga läbi käima, siis vali hoolikalt sõnu ja käitumist, sest lisaks šovinistlikule ja homofobsele hoiakule on mul teravad hambad, millega ma võin läbi närida ka kõige kangemad kaelasooned!“ (Chaneldior 2008: 32). Samas pole tema suhe naistesse nii lihtne ja selge nagu see pealtnäha paistab. Teoses näib võimul olevat meespool. See on aktiivne, otsustav, isegi agressiivne pool. Siiski aga on naised peategelase ja kõrvaltegelastest meeste toimimise fundamentaalseks osaks. Naised on nii motiiviks, vahendiks kui ka eesmärgiks. Suur osa meespoole aktiivsusest tuleneb naispoole passiivsena näivald tegudele inspireerimise aluselt. Üks osapool ei funktsioneeriks teiseta. Just naised on need, kelle vastu protagonist on tundud nii tohutu suurt iha kui ka viha. Naised on talle teatud jõuallikaks. Peategelane on öelnud: „Ma ärkan Katrini kõrval ja minus tuksleb mingi temalt saadud energialaeng.“ (Chaneldior 2008: 41).

Kahe vastandmõiste sarnasused ka vähendavad mõistete vastandlikkust. Mees ja naine taanduvad sarnasele alusele, samale mõistele, milleks on „inimene“. Peale selle on postmodernses kirjanduses seksuaalsus oma kindlapiirilisust kaotamas. Sellele on omased ideed seksuaalsusest, kui millestki voolavast ja normeermatust. Androgüünsuse temaatika, soovahetuste, hermafrodiitsuse ja erinevate seksuaalorientatsioonidele kunstiliselt avatud olek lõhuvad selgepiirilist hierarhilisust. Ka Chaneldiori teoses on lühidalt sündmustikku kaasatud biseksuaalne tegelane. Ei tohiks eeldada, et see, mis on ajaloo, institutsioonide ja ühiskonna poolt ettemääratud, ongi õige ja loomulik. Nais- ja meessugupool ei pea olema hierarhias, vaid neid peaks pigem nägema kui lihtsalt inimese idee esindajatena.

3.3.3 Füüsiline ja vaimne

Transgressioon on minatunnetuse osa. Piiride ja normide olemasolu teadvustamine kuulub inimkogemuse juurde. Kehtestatud normid või kitsendused ohutavad aga

rikkumisele ja piiriületamisele. Transgressiivses kirjanduses on piiriületus tihti vägagi füüsiline. Näiteks on kujutatud vägivalda ja seksuaalakte. Niimoodi on tehtud ka Chaneldiori teoses. Igasuguse vastuhaku ja normide eiramisega käib aga kaasas ka vaimne pool. Füüsilise ja vaimse opositsioonis on traditsiooniliselt transgressiivses kirjanduses privilegieeritud olnud füüsiline, kehale keskenduv pool. „Kontrolli alt väljas“ protagonist on oma füüsilist toimimist ka rõhutanud: „Mingi vägi on mul taga kogu aeg. Sugutung ja elajalik soov tappa!“ (Chaneldior 2008: 41).

Füüsiline vägivald selles teoses on üsna graafiline: „Hingeldan ja värisen üle kogu keha. Jooksen kööki ja toon lihakirve. Selle tagumise poolega virutan talle kõigest jõust vastu kolpa. Peksan seda tükk aega, kuni see puruneb täielikult, ja minu suureks üllatuseks hakkavad välja jooksmas ajud. /---/ Toon köögist ka noa, suure lihalõikamisnoa, mille ma talle kõhtu torkan. Peksan mitukümmend korda teda kõhtu, ja lõikan selle päris puruks. Sealt tuleb koledamal kombel verd, nii et pööran ta parem selili. /---/ Lõõn noa talle jalgade vahele, lõigates puruks lahkliha. Mul jookseb tatt ninast, samal ajal kui ma temast välja valguvaid väljaheiteid mööda tema keha laiali hõõrun...“ (Chaneldior 2008: 43). Selliseid detailseid füüsilisusele tuginevaid stseene on Chaneldiori romaanis väga palju.

Füüsilise ja vaimse opositsioon on ebastabiilseks muudetud aga mõningate vaimsusele rõhuvate seikade poolt, mida tekstist leida võib. Eespool kirjeldatud füüsilisel vägivallaaktil on teoses ka sügavalt vaimne pool. Peategelane on enda olekut kirjeldanud niimoodi: „Purskun nutma, haledalt ja meeleheitlikult. Et oma lõhestunud emotsioone alla suruda, peksan ma noaga võimalikult kiiresti teda reitesse. /---/ Satun päris hüsteeriasse, pesen kiiruga käed ja põgenen kööki. Seal pean ma võtme kokku end!“ (Chaneldior 2008: 43).

Selles romaanis võib märgata palju refleksiivsust. Protagonist tegeleb kohati oma fragmenteeruva psüühika taustal ka eneseanalüüsiga. „Ka minul kähvatab mingi asi sees. Liblikas raputab rinnus tiibu ja silme ees läheb maailm mustaks, pealake tekib hõre ja õõnes tunne, ja ma virutan talle peaga täiest jõust vastu ninajuurt, mispeale käib raksak, ja ta kukub pikali. Seal ta veidi niheleb imelikult, tema reaktsioon on tüüpilise kuriteoohvri oma – tekitab minus rämpase vördja tunde, ehkki tema on see, kes lamab maas nagu üks räpane siga. Kahtlemata olen ma ise ka segaduses.“ (Chaneldior 2008: 31).

Füüsilise ja vaimse vastandamisel võib näha, kuidas need kaks osapoolt sisalduvad teineteises. Peategelase pealtnäha üleni füüsilisel käitumisel on ka veidi varjatud vaimne pool, mis on tema tegusid õigustav või laitev analüüsiv osapool. Samas pole vaimsus vaid midagi sekundaarset, mis oleks alati vaid tegudele järgnev. Vaimusündmused on alati ka järgnevaid tegusid mõjutavad. Pealtnäha sõltuv termin osutub tegelikult fundamentaalseks domineeriva jaoks. Inimeste eksisteerimisel ei ole kindlat keset, ühte stabiilset tähendust, vaid nad on fragmenteeritud vaimsusega olendid ja see avaldub ka käsitletava romaani protagonistide puhul. Ta on enda eksisteerimise üle ka üsna sügavuti reflekteerinud: „Igaviku füüsiline tajumine, valuaisting ilma valuta. Keegi lahkub minu kehast, jätan temaga sõbralikult hüvasti ega pea enam viha. /---/ Kui palju on ta alles jäänud minu tõelisest minast, minu skeletist?! Ehk on see nii jõuetu, et kukub kokku. Ehk jään sellesse asendisse ma igaveseks. Ehk võtab lahkuja kaasa ka minu elu, minu hinge.“ (Chaneldior 2008: 34).

3.3.4 Elu ja surm

Elu ja surma, bioloogia ja thanatoloogia vastandus on väga fundamentaalne ning avaldub väga selgelt ka Chaneldiori romaanis ning eriti seoses laiba motiiviga. Selle teose peategelane kui sarimõrvar on ju pidevalt elu ja surma piire ületamas. Tapmist võib näha kui elus inimese iha surmale lähedal olla. Elu on traditsiooniliselt hierarhias olnud privilegeeritud. Ka Chaneldiori teoses näib elu olevat eelisseisus just toetudes peategelase elulisusele, mis väljendub tema aktiivsuses ja agressiivsuses, seksuaal- ja vägivaldaaktides. Samas võib teosest tuua välja vastandlikke seiku, kus peategelane on surmale kui võimalusele avatud. Ta on oma elu ja töö kohta pooltõsiselt öelnud: „Sry aga ma ei viitsi mingisuguse majanduspasaga tegeleda, ma juba nagunii töötan selles sektoris, aga ma olen kogu aeg ka enesetapu äärel.“ (Chaneldior 2008: 7-8).

Elu ja surma opositsiooni analüüsimisel on eesmärgiks paljastada hierarhia konstrueeritust. Elu ja surma piirid on hägused ja üha enam segunevad. Mida rohkem protagonist psüühika killustub, seda enam hierarhia iseenesest kaob. Elu ja surm eksisteerivad justkui üheskoos. Laibad on peategelase pidevad kaaslased, ta näeb neid ühteaegu nii subjektide kui ka objektidena. Ta teadvustab endale elu haprust: „Kolm laipa minu vannis! Ma tõesti ei saa aru, kuidas võivad asjad nii kiiresti juhtuda. Kuidas

võib kõik nii kiiresti lõppeda. Korraga on minu ees lihtsalt kolm surnud inimest, kes võiksid vabalt edasi elada, kui oleksin teisiti otsustanud. Üks pisike otsus. Üksainus ajuimpulss, mitteteadvustatud afekt.“ (Chaneldior 2008: 63).

Peale ühte eriti vägivaldset ja julma mõrva ning laibatükkide nägemisega kaasnenud abjektsiooni tundmist on peategelane ka tõsiselt reageerinud: „Vann on täis inimese keha tükke. Mu pilt virvendab, kõhus keerab ja ma sööstan peldikupotti oksendama. Pea tuikab imelikult, ma ei saa aru, mis toimub.“ (Chaneldior 2008: 43). Olles elu ja surma piiri niivõrd häguseks, isegi olematuks muutnud, on protagonist sellest segadustundest lausa füüsiliselt mõjutatud.

Dekonstruktsiooni eesmärk on kaotada liigne ja tihti põhjuseeta lojaalsus ühe opositsioonipoole suhtes ning õppida nägema nii üksikuid ideesid kui ka kogu maailma avaramalt ja tolerantsemalt. Levinud on eeldus, et elu peab privilegieerima surma ees, kuid loomingulises valdkonnas pole see alati kindel. Elu ja surma piir võib näiteks vägivallastseenide puhul paista üsna mängulisena. See piir pole mitte vaid hägune, aga ka mitmetähenduslik. Mäng on iseenesest erinevate võimalike tähendustega. Tähendus ei ole kunagi stabiilne. Bioloogiliselt on elu ja surma piir selge, kuid kirjanduses võib seda näha mänguna.

Dekonstruktsioon destabiliseerib opositsioonilised kategooriad. See toob omakorda välja mingisuguse inimestele omase otsustamatuse, mis paljastab ka ratsionaalse mõistuse sisemise kaose. See sunnib inimesi mõtlema, miks üldse eelistatakse ühte teise ees ja kuidas seda täpselt tehakse. Ka transgressiivne kirjandus kirjeldab inimeste sisemist kaost ja segadust ning läbi selle kujutamise sunnib ka küsima, miks see nii on. Dekonstruktsiooni saaks kritiseerida väitega, et see ei lõppe ju kunagi ning et tekste saaks üha enam nii-öelda tükkideks lahti võtta. Kuid oluline on rõhutada, et dekonstruktsioon ei saa kunagi lõppeda just sellepärast, et sotsiaal-kultuurilised teooriad ja saavutused ei lõppe samuti kunagi. Üha areneva ühiskonna ja kultuuri norme ja piire seab aga alati omakorda kahtluse alla ka transgressiivne kirjandus. Elu läheb alati edasi ja teeb seda surmaga koos eksisteerides.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö keskendus transgressiivse kirjanduse žanri ja dekonstruktsiooni kui kriitilise analüüsimeetodi kirjeldamisele ning Chandeliori transgressiivse romaani „Kontrolli alt väljas“ dekonstruktiivsele analüüsile. Töö algas transgressiooni kui nähtuse analüüsimisega. Transgressioon tähendab ühiskonnas ja kultuuris traditsiooniliselt levinud olnud normide, tavade ja muude seesuguste piiride ületamist. Transgressiivne kirjandus ületab piire näiteks tabuteemade kujutamise ja Nende seas on muuhulgas seksuaalaktid, vägivald ja mõrvad.

Transgressiivsele kirjandusele on omane seos erootilisuse ja obstsöönsusega. Sellesse žanri kuuluvad teosed võivad kirjeldada abjektseid kujutluspilte, näiteks laipu. Transgressioon võib avalduda ka karnevallikus kujutamises. Keelatud tegevusi ja objekte kujutatakse visuaalselt väga selgelt ning tihti ka üsna üksikasjalikult. Žanri refleksiivsuse puhul uuritakse transgressiivse kirjandusega kaasneva vastumeelsuse tunde olemust.

Transgressiivne kirjandus üritab tõelist inimloomust näidata. See kirjeldab inimeste ebamoraalsemat ja animaalsemat külge ning võib seetõttu lugejate jaoks mõnikord šokeeriv olla. Piiride ületamisel on aga ka positiivne külg, kuna keelu ja selle ületamise vahel on toetussuhe. Siiski võivad transgressiivsed kirjandusteosed kutsuda ühiskonnas esile palju halvakspanu ning autoritele isegi seaduslikke karistusi kaasa tuua. Kuna tegemist on niivõrd keerulise ja tähelepanuväärse nähtusega, siis on selle uurimine ka oluline.

Dekonstruktiivne analüüsimeetod toob välja ühiskonna ja kultuuri tavade ja normide põhjal vähem eelistatud nähtusi ning objekte. Transgressiivne kirjandus ja dekonstruktsioon sarnanevad selle poolest, et pööravad tähelepanu traditsiooniliselt vähem väärtustatud nähtustele. Dekonstruktiivne analüüsimeetod võimaldab avada teoste sügavamaid tähenduskihte ning lugemisel leitud binaarsete opositsioonide hierarhilisust täpsemalt analüüsida.

Töö teises osas kirjeldati pikemalt dekonstruktsiooni kui tekstikriitilise lugemismeetodi filosoofilist olemust. Dekonstruktsiooni käigus otsitakse enamasti tekstidest vastandusi ning analüüsitakse nende omavahelist suhet, kuid dekonstruktsiooni objektide valimil pole tegelikult piire ning vastandada saab ka üsna

abstraktseid nähtuseid. Opositsioone saab aga dekonstrueerida näidates, et hierarhiat tegelikult ei eksisteerigi, kuna opositsiooni pooled taanduvad sarnastele alustele.

Töö käigus selgus, et dekonstruktsioon on kirjandusteaduses väga oluline olnud tekstide analüüsimetodina. Selle meetodi kirjanduslik külg tugineb suuresti dekonstrueeriya leidlikkusele, kuna paljudest tekstidest on keeruline vastandusi ja varjatud alternatiivseid tähendusi üles leida. Sellest hoolimata on dekonstruktiivne lugemismeetod tegelikult palju laiemalt levinud kui arvatakse. Lugejad tõlgendavad tekste erinevalt ja ei pruugi alati üksteise väidetega või mõistmisviisidega nõustuda.

Chaneldiori romaan „Kontrolli alt väljas“ kuulub transgressiivse kirjanduse žanri. Analüüsi käigus selgus, et selles avalduvad mitmed transgressiivse kirjanduse tunnused, näiteks on selles kirjeldatud paljusid tabuteemasid, nagu vägivald ja mõrvad. Teoses võib märgata ka musta irooniat ning peategelase isiksuse kahestumise motiivi. Peategelane on oma vägivallaakte ning tapmisi väga graafiliselt ja detailselt kirjeldanud. Samas on protagonist mõttemaailmas avaldunud refleksiivsus ehk tegelane on iseennast ja oma tundeid ka mõista üritanud.

Analüüsitud on Chaneldiori romaani ideoloogiat. Transgressiivne kirjandus sõltub ajastust ja ühiskonnaseisust. Chaneldiori romaani puhul oli oluline just tarbimis- ja meelelahutusühiskonna kujutamine. Tarbimisühiskonna piiratus mõjutab inimesi, muutes neid järjest enam ühetaolisteks. Järgitakse valitsevaid ideaale ja ühiskonnale on iseloomulik vaatamängulisus ning inimesed loovad endale ka ise eneseteostuse standardeid. „Kontrolli alt väljas“ peategelase jaoks oli tarbimisühiskond asendamas ka vaimsel tasandil puudu olevat ja igatsetavat. Teose ideoloogiat õõnestas aga selles romaanis avalduvate binaarsete opositsioonide ebastabiilsus.

Analüüsitud opositsioonideks olid ühiskond ja loodus, mees ja naine, füüsiline ja vaimne ning elu ja surm. Teoses oli esimeses opositsioonis eelistatud ühiskonda. Protagonist oli siiski ka loodusega seotud ning näis seda taga igatsevat. Mehe ja naise opositsioonis avaldus fallotsentrism. Füüsilise ja vaimse vastanduse puhul on transgressiivses kirjanduses tavaline füüsilisusele keskendumine. Chaneldiori romaani analüüsides võis aga ka protagonist sügavamat vaimset tasandit näha. Elu ja surma opositsiooni puhul oli protagonist kui sarimõrvar alati surmale lähedal ning see muutis tema jaoks elu ja surma piiri häguseks.

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli Chaneldiori teose analüüsi näitel transgressiivset kirjandust paremini mõista. Esmasel lugemisel võib näida, et see žanr keskendub vaid kehalisusele ja šokeerimisele. Analüüsi käigus selgus aga, et vähemalt käsitletud romaanis oli ka protagonistide vaimsele poolele keskendutud. Fallotsentrismi täheldamine oli siiski üsna ootuspärane. Ka transgressiivses kirjanduses, mis piire ületab ja traditsioonilisi hierarhiaid tihti ümber pöörab, pole hierarhiad alati dekonstrueeritud ning võivad avalduda üsna traditsioonilisel kujul. Transgressiivsust ei peakski nägema vaid selge ühiskonnale vastandumisena, vaid millegi palju keerulisemana. Seda võiks kujutada näiteks trepi või spiraalina.

Bakalaureusetööga soovisin näidata, et transgressiivne kirjandus on üsna sügavamõtteline ja keeruline žanr. Töö käigus tuligi Chaneldiori romaanist esile palju huvitavaid ja olulisi vastandusi. Analüüsitud romaani näitele tuginedes võiks väita, et transgressiivses kirjanduses on peidus palju rohkemat kui esmapilgul paistab. See pole ainult labasusi kujutav osa kirjandusest, vaid üsnagi keerulise sisemise struktuuriga ja vägagi huvitav žanr. Kindlasti ei piisa aga kogu žanri lõplikuks mõistmiseks vaid ühe teose analüüsist ning transgressiivset kirjandust võiks edasi uurida, analüüsides ka mitmeid teisi eesti kirjanduse transgressiivseid teoseid.

Kirjandus

Annus, Epp 2010. Mehis Heinsaar ja kirjanduse allikad. Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 713–725.

Bahtin, Mihhail 2006. François Rabelais' looming ja keskaja ning renessansi rahvakultuur. Tõlkinud Kajar Pruul – Vikerkaar, nr 1/2, lk 151–168.

Bataille, Georges 1986. Erotism. Death and Sensuality. San Francisco: City Light Books.

Chaneldior (pseudonüüm) 2008. Kontrolli alt väljas. Pärnu: Jumalikud Ilmutused. Tartu: Greif.

Debord, Guy 1995. The Society of the Spectacle. New York: Zone Books.

Derrida, Jacques 1973. Différance. – Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs. Evanston: Northwestern University Press, lk 129–160.

Derrida, Jacques 1977. Signature Event Context. – Limited Inc. Evanston: Northwestern University Press, lk 1–25.

Derrida, Jacques 1991. Struktuur, märk ja mäng humanitaarteaduste diskursuses. – Akadeemia nr 7, lk 1411–1438.

Derrida, Jacques 1995. Positsioonid. Tõlkinud Hasso Krull. Tallinn: Vagabund.

Eco, Umberto 2006. Ilu ajalugu. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Edelstein, Wendy 2004. On/scenity: She knows it when she sees it. Film studies professor Linda Williams discusses the democratization of pornography. https://www.berkeley.edu/news/berkeleyan/2004/09/30_williams.shtml, 03.04.2018.

Foucault, Michel 1977. Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews. – A preface to transgression. Ithaca, New York: Cornell University Press, lk 29–52.

Hillis Miller, Joseph 1977. The Critic as Host. – Critical Inquiry, nr 3, lk 439–447.

Hillis Miller, Joseph 2002. Derrida and Literature. – Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader. Toimetanud Tom Cohen. Cambridge: Cambridge University Press.

Hoey, Molly. Monstrous Silence: Abjection, Subjectivity and Alienation in the Language of Transgressive Fiction.

http://www.academia.edu/28440176/Monstrous_Silence_Abjection_Subjectivity_and_Alienation_in_the_Language_of_Transgressive_Fiction, 05.04.2018.

Hoey, Molly. The Failure to Act : Acting Subjects and Passive Bodies in Transgressive Fiction.

http://www.academia.edu/13521321/The_Failure_to_Act_Acting_Subjects_and_Passive_Bodies_in_Transgressive_Fiction, 05.04.2018.

Hutcheon, Linda 1984. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Hälbekirjandus. Vikipeedia. <https://et.wikipedia.org/wiki/H%C3%A4lbekirjandus>, 09.04.2018.

Julius, Anthony 2002. Transgressions: The Offences of Art. London: Thames & Hudson.

Kivimaa, Katrin 2000. Keelatud kehad: abjektsioon ja naiselik kunstis. – Vikerkaar, nr 5–6, lk 76–90.

Kraavi, Janek 2005. Mõiste „postmodernism” areng. – Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur: ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi Kultuuriakadeemia. Tartu: Greif, lk 37–53.

Kraavi, Janek 2016. Transgressiivse kirjanduse poetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 817–833.

Kraavi, Janek 2016. Transgressiivse kirjanduse poetikast II. Juhtumikäsitus: Kaur Kenderi „Untitled 12“ – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 929–938.

Kraavi, Janek 2017. Obstsöönsuse poetika ja seksuaalsuse representatsioon I. Põhimõisted – Vikerkaar, nr 3, lk 77–87.

Kristeva, Julia 2006. Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist. Tõlkinud Heete Sahkai. Tallinn: Tänapäev.

Krull, Hasso 1995. Eessõna, lk 5–9. – Jacques Derrida. Positsioonid. Tallinn: Vagabund.

Krull, Hasso 1996. Jacques Derrida: Nietzsche otobiograafia. – Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund, lk 40–49.

Lopp, Neeme 2009. Jacques Derrida. – 20. sajandi mõttevoolud. Toimetanud Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 699–725.

Reynolds, Jack 2017. Jacques Derrida (1930–2004). Internet Encyclopedia of Philosophy. <http://www.iep.utm.edu/derrida/>, 26.12.2017.

Silverblatt, Michael 1993. Shock Appeal: Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us? http://articles.latimes.com/1993-08-01/books/bk-21466_1_young-writers, 03.04.2018.

Toomistu, Terje 2017. Kuidas olla, jäädes seejuures ka iseendaks? – Vikerkaar, nr 3, lk 124–128.

Tyson, Lois 2006. Critical Theory Today: A User-Friendly Guide. London: Routledge.

Undusk, Jaan 1998. Substants ja dekonstruktsioon. – Maagiline müstiline keel. Virgela: Tallinn, lk 9 –53.

Summary. Deconstruction of Chaneldior's novel „Kontrolli alt väljas“ in the context of transgressive poetics

The present Bachelor's thesis is firstly focused on describing the literary genre of transgressive literature by analyzing the concept of transgression and several characteristics of the genre. Among those characteristics are erotic and sometimes carnivalesque nature of the genre. Other characteristics such as abjection, reflexivity and the aesthetic nature of ugliness have also been discussed. Transgressive literature can be very shocking. The effect of the genre to the people who read transgressive books and to the whole society itself has also been analyzed in the present paper.

The second chapter of this thesis focuses on the nature and the method of deconstruction. It is a critical way of reading and understanding texts. Deconstruction is described mainly based on the works of 20th century philosopher Jacques Derrida. The binary opposition of speech and writing has also been analyzed in detail. The last part of the chapter is a description of integrating philosophy and literature. Focus is on the ways in which deconstruction can be used to analyze literary texts.

One of the main purposes of this thesis is to analyze Chaneldior's novel „Kontrolli alt väljas“. It is a transgressive work of literature that has many of the characteristics described in the chapter about the genre of transgressive literature. The analysis starts with a short description of the novel. The deconstructive part of the analysis consists of the description of the ideology of the novel and also the analysis of some of the more prominent binary oppositions in the book. Among those are the oppositions of society and nature, man and woman, physical and mental, life and death.

The deconstructive method of analyzing transgressive literature allows the reader to understand these works of literature in more detail. Transgressive literature has often been considered too shocking or vulgar. One of the purposes of this thesis is to understand better the genre of transgressive literature and all it has to offer. The analysis of Chaneldior's novel is an example of how deconstructive method of reading can allow a reader to understand the hidden levels of meaning in transgressive literature.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Pilleriin Puhlov, (sünnikuupäev: 28.07.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Chaneldiori romaani „Kontrolli alt väljas“ dekonstruktsioon transgressiivse poeetika kontekstis“, mille juhendaja on Janek Kraavi

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu alates kk.pp.aaaa kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 04.06.2018